

ਆਧੁਨਿਕ
ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ
ਪ੍ਰਫੁੱਲਤ ਚਿੰਤਨ

ਡਾ. ਰਾਜਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ

ਆਧੁਨਿਕ
ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ
ਪੁਨਰ ਚਿੰਤਨ

ਡਾ: ਰਾਜਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ



ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ

Adhunik Punjabi Kavita—Punar Chintan
by : Dr. Rajinder Pal Singh

© 1991

Rs. 50/-

Published by :
Harish Jain,
Lokgeet Parkashan
Sirhind—146406

Printed by :
B.D. Printers,
Jalandhar.

ਮੁਖਬੰਧ

ਰਾਜਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਸ ਆਲੋਚਨਾ-ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਕੇ ਮੈਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੁਸ਼ੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪਿਛਲੇ ਦੋ-ਤਿੰਨ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਨੌਜਵਾਨ ਪਾਠਕਾਂ-ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਹੁੱਚੀ ਪ੍ਰਬਲ ਰਹੀ ਹੈ, ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ, ਮਾਨਣ ਤੇ ਸਮਝਣ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਘਟਦਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਖੁਸ਼ੀ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰਾਜਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਿਆ ਤੇ ਮਾਣਿਆ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਉਸ ਉੱਤੇ ਹੋਈ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ, ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਸਬੰਧੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਸਮਝ ਬਣਾਈ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀ ਸਮਝ ਨਾਲ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਆਰਥਕ-ਰਾਜਨੀਤਕ ਪਰਿਪੇਖ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਬੜੀ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਜ ਬਹੁ-ਸਿਧਾਂਤਵਾਦ ਦਾ ਬੋਲਬਾਲਾ ਹੈ। ਨੌਜਵਾਨ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਹਾਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਛਪੀ, ਸਾਹਿਤ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਹਰ ਨਵੀਂ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਮਗਰ ਲੱਗ ਜੁਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਤਿਆਗ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਕੁਝ ਵੀ ਆਤਮਜਾਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਤੇ ਕੱਚ-ਪੱਕੇ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦਾ ਮਿਸਰਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅੰਤਰ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਪਹੁੰਚ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇ ਕੇ ਪ੍ਰਸੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਰਾਜਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਖਿੰਡਾਓ ਦੇ ਰੁਝਾਨ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਸਾਰੇ ਨਿਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਇਕੋ ਪਹੁੰਚ ਤੇ ਇਕੋ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਜਨੀਤਕ-ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਮਨੋਰਥ ਹਿੱਤ ਉਸਨੇ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ, ਪਾਸ਼, ਪਾਤਰ ਤੇ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸਬੰਧੀ ਬੜੀਆਂ ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾ ਕੇ, ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਕ ਰਾਜਨੀਤਕ-ਆਰਥਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ।

ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦਾ ਸਿਰੇ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਰਾਜਨੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਪਾਠ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਅੱਗੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵਿਚਾਰਨਾ ਪ੍ਰੌੜ ਬੁੱਧੀ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ। ਰਾਜਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਅਜਿਹਾ ਕਾਰਜ ਆਇਆ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ

ਮੈਨੂੰ ਮਾਣ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਵੀ ਯਕੀਨ ਹੈ ਕਿ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਸ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਜਾਰੀ ਰਖੇਗਾ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਇਕ ਨਵੇਕਲੀ ਪਛਾਣ ਕਾਇਮ ਕਰੇਗਾ ।

— ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਰਸੀਆਂ ਦੋਹਾਂ ਲਈ ਉਪਯੋਗੀ ਹੈ ਤੇ ਉਮੀਦ ਹੈ ਕਿ ਦੋਵੇਂ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪਾਠਕ ਇਸ ਦਾ ਲਾਭ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਗੇ ਤੇ ਰਾਜਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਹੱਕੀ ਜਸ-ਅਪਜਸ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇਗਾ । ਮੈਂ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਸੱਜਰੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਤੇ ਉੱਦਮ ਦਾ ਸੁਆਗਤ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹਾਂ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ

ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ 'ਕੇਸਰ'

ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

18-1-1991

ਭੂਮਿਕਾ

ਇਤਿਹਾਸ ਨੇ ਆਮ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੇ ਵਸਤੂ-ਪਰਕ ਹੋਣ ਦਾ ਕੱਜਣ ਪਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਬੀਤੇ ਵਿਚ ਹੋਈਆਂ, ਨਾ ਹੋਈਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਆਰਥਿਕ-ਰਾਜਨੀਤਕ ਪਰਿਪੇਖ ਤੋਂ ਉਪਜੀਆਂ ਰਾਜਸੀ ਇੱਛਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਦਾਲਣ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ। ਇਸੇ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਯੁਗ ਬੋਧ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਵਾਂਗ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਵੀ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਣ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਸਬੰਧੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਬਦਲਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਚਿੰਤਨ ਕਰਕੇ ਮੁੜ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਦੀ ਲੋੜ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਮੁੜ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪੱਛਮੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਗੁਰਮੰਤਰਾਂ (ਮਾਡਲਾਂ) ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਜੜ੍ਹ ਹੋ ਰੁਕੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਉਧਾਰੀਆਂ ਬੈਸਾਖੀਆਂ ਨਾਲ ਭਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ, ਇਹ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉੱਗਲ ਫੜਕੇ ਤੁਰਨਾ ਨਹੀਂ ਸਿੱਖੀ। ਪਰ ਹੁਣ ਇਸ ਪਾਸੇ ਸੋਚਿਆ ਜਾਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਕੇ/ਅਧਿਐਨ ਕਰਕੇ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹਥਲੀ ਪੁਸਤਕ ਇਸ ਪਾਸੇ ਵੱਲ ਨਿਗੂਣਾ ਜਿਹਾ ਯਤਨ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ, ਇਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਸਬੰਧੀ ਕੁਝ ਨੁਕਤੇ ਉਠਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਾਠਕ (ਲੇਖਕ) ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਾਮਰਾਜੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੋਂ ਉੱਨੀ ਕੁ ਹੀ ਅਜ਼ਾਦ ਹੋਵੇਗੀ, ਜਿੰਨਾ ਕੁ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਆਜ਼ਾਦ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਾਠਕ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਪਾਠ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਆਸ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਪਾਠਕਾਂ ਤੋਂ ਮੌਜੂਦਾ-ਪਾਠ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇਗਾ।

ਰਾਜਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ (ਡਾ:)

ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

ਤਤਕਰਾ

ਮੁਖ-ਬੰਧ	3
ਭੂਮਿਕਾ	5
1. ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਪੁਨਰ-ਵਿਚਾਰ	9
2. ਨਕਸਲਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਤੇ ਪੁਨਰ-ਵਿਚਾਰ	33
3. ਥਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਇੱਕ ਮੁਲਾਂਕਣ	42
4. ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਪਾਸ਼	52
5. ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਾਵਿ ਯਾਤਰਾ	63
6. ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ : ਉਣੀਂਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਗਾਥਾ	89

1. ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਪੁਨਰ ਵਿਚਾਰ

ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਦੇਸ਼, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਝੱਲੀ ਹੈ, ਉਹ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋ ਜਾਣ ਤੇ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਗ੍ਰਹਿਣੇ ਕਾਲ ਤੋਂ ਛੇਤੀ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਤਾਣੇ ਪੋਟੇ ਵਿਚ ਉਲਝੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਘਾਟੇ ਦੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਸਾਮਰਾਜੀ ਗਿਆਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਜ਼ਿਹਨੀ ਗ਼ੁਲਾਮ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਸਾਮਰਾਜ ਅਧੀਨ ਰਹੇ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਸਾਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਸਾਰ ਅਤੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਲੱਖਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਿਥਲਦਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਆਮ ਸੂਤਰ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਠੀਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਮਰਾਜੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਸਭ ਕੁਝ ਤੱਜਣਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਅਪਣਾਉਣ ਯੋਗ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਆਮ ਧਾਰਨਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵੱਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਜੋ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸਾਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਹ ਭਿੰਨਤਾ ਨੂੰ ਭੁੱਲਣ ਦੀ ਰੂਚੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਸਦਾ ਸਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਸਗੋਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਆਰੰਭਿਕ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭੂਗੋਲਿਕ ਖੇਤਰਾਂ ਅੰਦਰ ਵੱਸਦੀਆਂ ਕੌਮਾਂ ਦੇ ਸੁਭੇਤਰ ਸਮਾਜ ਸਨ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਸਹਿਜ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਚਾਲ ਚੱਲ ਰਹੇ ਸਨ। ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਨਿਰਥਾਰ ਲਈ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਕੁਦਰਤ ਉੱਪਰ ਕਿਰਿਆ ਕਰ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਕਨੀਕ ਸੁਧਾਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਕਨੀਕ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਬਦਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਕਨੀਕ ਬਦਲਣ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਕਨੀਕ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਬੋਧ ਦ੍ਰਵਿਆਤਮਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਅਕਸਰ ਹੀ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ ਕਿ ਕੌਮਾਂ ਇਕ ਦੂਜੀ ਨੂੰ ਜਿੱਤਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਕਨੀਕ ਅਤੇ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ, ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਇਸ ਵਟਾਂਦਰੇ ਦਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹਾਂ-ਪੱਖੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ ਸੀ। ਪਰ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਪਿਛਲੀਆਂ ਸਦੀਆਂ ਵਿਚ ਖਾਸ ਕਰ ਕੇ ਬਰਤਾਨੀਆਂ ਅੰਦਰ ਬਿਲਕੁਲ ਨਵੀਆਂ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਕਨੀਕਾਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਥੋਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਂਦੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੇ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ

ਸਿਰਜਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਧਨੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਨੇ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਬਿਲਕੁਲ ਵਿਲੱਖਣ ਅਸਰ ਪਾਇਆ।

ਜੇ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕੁਦਰਤੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕੁਦਰਤ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦੁਵੇਦਆਤਮਿਕ ਕਿਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਕਨੀਕ ਉਸਰਿਆ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਸੰਕੁਲ ਬਦਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਅੱਗੋਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਬਦਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਲੋਂ-ਨਾਲ ਸੱਚ/ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਬਦਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਸਿਰਜਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸ਼ੁਲਾਮੀ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਕਨੀਕ ਅਤੇ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਅਤੇ ਸਹਿਜ ਹੋਣ ਦੀ ਬਾਂ ਉਗੜਾ-ਦੁਗੜਾ ਅਤੇ ਬੇਤਰਤੀਬਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਉਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਦੇਸੀ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਕਨੀਕ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰ ਕੇ, ਉਸ ਦੀ ਬਾਂ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਉੱਨਤ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਕਨੀਕ ਲਿਆਂਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਇਵੇਂ ਹੀ ਉਥੋਂ ਦੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਘਟੀਆ ਸਮਝ ਕੇ ਨਿਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਥੋਂ ਦੇ ਵਸਨੀਕਾਂ ਵਿਚ ਹੀਣ-ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਤਕਨੀਕ ਵਾਂਗ ਹੀ ਸਾਮਰਾਜੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ ਵੱਲ ਰੁੱਚਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਭਾਰਤ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਰਤ ਕੋਲ ਆਪਣਾ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਸੀ, ਜੋ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸੰਚਾਲਕ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਸਾਡੀ ਆਪਣੀ ਕੁੰਗਲਿਕ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਕਨੀਕ ਤੇ ਉਸਰਿਆ ਸੀ। ਪੱਛਮ ਨੇ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਬਦਲ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੇ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਨਵੀਨਤਾ ਦਾ ਹਾਣੀ ਬਣਾਇਆ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਨਿਯਮ ਘੜੇ ਅਤੇ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਪਯੋਗੀ ਝੁਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਤਾਰਕਿਕ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ ਸਨ। ਸਾਮਰਾਜੀ ਮੁਲਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਬਸਤੀਆਂ ਬਣੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਤਕਨੀਕ ਅਤੇ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਧਕੇਲ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ ਕੱਢੇ ਗਏ, ਕਈ ਸਿੱਟੇ ਸਾਡੀਆਂ ਮੌਜੂਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਿਰਜਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਅਸਫਲ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪੱਛਮ ਤੋਂ ਉਧਾਰੇ ਲਏ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਅਸਫਲ ਰਹਿਣ ਦੇ ਕਈ ਕਾਰਣ ਹਨ। ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਕਨੀਕ ਦਾ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਸੌਖਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਤਕਨੀਕ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਭੌਤਿਕ ਹਾਲਤਾਂ ਨਾਲ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਮੁੱਚੀ ਧਰਤੀ ਤੇ ਭੌਤਿਕ ਹਾਲਤਾਂ ਦੀ ਇਕਸਾਰਤਾ ਹੈ। ਕੁੰਗਲਿਕ ਖਿੱਤਿਆਂ ਕਾਰਨ ਭੌਤਿਕ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਕਾਰਨ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਨਵੇਂ ਬਾਂ ਪੂਰੀ ਨਾ ਉਤਰਣ ਤੇ, ਤਕਨੀਕ ਨੂੰ ਰੱਦਣਾ ਜਾਂ ਰੱਦਬਦਲ ਕਰ ਕੇ ਵਰਤਣਾ ਸੌਖਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਤਕਨੀਕ ਵਿਵਹਾਰਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸਫਲ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਕਨੀਕ ਜਿੰਨੀ ਛੇਤੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪਰਿਪੇਖ ਓਨੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦਾ। ਇਸੇ ਨੂੰ 'ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛੜੇਵਾਂ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਨਵੀਂ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਜਾਣ ਨਾਲ ਪੁਰਾਣੀ ਤਕਨੀਕ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਜਾਂ

ਛੱਡ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਉਵੇਂ ਹੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਛੱਡਣਾ ਅਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੱਤਣ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਜਾਣ ਨਾਲ 'ਚਰਖਾ' ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਪਰ ਸੂਰੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚਲੇ 'ਚਰਖੇ' ਨੂੰ ਵਿਰਸੇ ਵਜੋਂ ਛੱਡ ਦੇਣਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਇਥੇ ਮਸਲਾ ਚੌਧਾਰੀ ਹੈ, ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਲੋਕ ਨਵੀਂ ਤਕਨੀਕ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰ ਲੈਣ, ਉਸੇ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਵੇਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਿਰਜ ਲੈਣ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਰਸਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਾਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਨਵੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਨੇ ਨਵੇਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੇ ਸਿਰਜ ਦਿਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੇ ਉਪਜਾਏ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਵਸ਼ੇਸ਼ ਬਾਕੀ ਹਨ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਭਾਵੇਂ ਨਵੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਸਾਡਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਦਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਉਪਜਾਏ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲ ਅੱਜ ਵੀ ਸਾਡੇ ਜਾਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਅੰਗ ਹਨ। ਇਹ ਦੁਵੰਦ ਤਾਂ ਇਕੋ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਕਾਲਿਕ ਪਸਾਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਸੀਂ ਨਵਾਂ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਉਧਾਰਾ ਲੈ ਲਿਆ, ਪਰ ਅਸੀਂ ਪੁਰਾਣੇ ਨੂੰ ਛੱਡਿਆ ਕਿੱਥੇ ਹੈ। ਸਮੂਹ ਜਾਤੀ ਦਾ ਅਵਚੇਤਨ ਕੋਈ ਭਾਡਾ ਤਾਂ ਹੈ ਨਹੀਂ, ਬਈ ਲੋੜ ਪਈ ਤਾਂ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਖਾਲੀ ਕਰ ਲਿਆ, ਨਵਾਂ ਕੁਝ ਭਰ ਲਿਆ। ਪਰ ਇਹ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਿਸ ਨਾਲੋਂ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਬਹੁਪਰਤੀ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਉਦੈ ਹੋਇਆ। ਪੱਛਮੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਨਿਕਲਣ, ਵਿਵਹਾਰ ਵਿਚ ਪਰਖਣ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਨਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਰਚ ਜਾਣ ਤੇ ਅਮਲ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਥੇ ਇਹ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਅਾ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਅਤੇ ਸਹਿਜ ਵਧਾਰੀ ਸੀ। ਪਰ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਨਵੀਂ ਤਕਨੀਕ, ਸਾਮਰਾਜੀ ਕਬਜ਼ੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕਦਮ ਇਕੱਠੀ ਆ ਗਈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਾਡੀ ਜਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦੇ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਵਿੱਥ ਪੈ ਗਈ, ਇਸੇ ਵਿੱਥ ਨੇ ਵੱਧ ਕੇ ਸਾਡੀ ਮਨੋਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਦੋਫ਼ਾਤ ਕਰ ਕੇ ਸਾਡੀ ਬੋਧਿਕ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਸੀਜ਼ੇਫਰੈਨਿਕ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਪੱਛਮੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਲਈ, ਉਸ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਠੀਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਾਜਸੀ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦਾ ਪੂਰਕ ਸੀ। ਅਸੀਂ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਉਧਾਰ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਿੱਟੇ ਗਲਤ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡਾ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਰੂਪ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਬਜ਼ੇ ਅਧੀਨ ਰਹਿਣ ਅਤੇ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਦਾ ਸਾਰ ਅਤੇ ਸੁਭਾਅ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਵੱਖਰਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਾਮਰਾਜੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਿਕ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਲਈ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਆਪਣੇ ਮੂਲਕ ਦੀਆਂ ਹੁਣ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦਾ ਨਿਰੀਖਣ ਕਰ ਕੇ, ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪਣਾ 'ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ' ਸੂਤਰਬੱਧ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡਾ ਵਿਲੱਖਣ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਅਵਚੇਤਨ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਵਿਧੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਸਾਮਰਾਜੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਿਕ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੋਂ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਲੱਖਣ ਸਾਰ ਅਤੇ ਸੁਭਾਅ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਪਛਾਣਨਾ ਪਵੇਗਾ, ਉਸ ਦੇ ਨਿਯਮ ਲੱਭਣੇ ਪੈਣਗੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਹੋਰ ਖਿੱਤਿਆਂ ਦੇ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ

ਵਿਚਾਰਦਿਆਂ ਸੂਤਰਬੱਧ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਇਥੇ ਇਹ ਹੋਰ ਆਮ ਭੁਲੇਖਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਧਾਰਨਾ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਨੇ ਸਮੁੱਚੀ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਇਕ ਜੁੱਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਇਸ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਸਿਰਜਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਲੱਭ ਕੇ ਸਾਧਾਰਣ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵੱਲ ਵੱਧ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਗੁਰਮਤਰ (ਮਾਡਲ) ਕਲਪਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਰੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦਾ ਹੱਲ ਹੋਵੇ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਮਨੋਭਿਰਤੀ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਇਕ ਇਕਾਈ ਵਜੋਂ ਸਮਝਣ ਦੀ ਹੁੰਚੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਫਲ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਾਮਰਾਜੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਵੀ ਹੱਥ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਾਉਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਅੱਜ ਜਦੋਂ ਸਟਾਰ ਯੁੱਧ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੰਸਾਰ ਯੁੱਧ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਇਸ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਰਾਜਸੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਇੰਨੀਆਂ ਅਸਰ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਹ ਕੋਈ ਲੁੱਕੀ ਛਿਪੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜੋ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਜੇ ਵੀ ਕਈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਨਾ ਦੇਣਾ, ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਭੁੱਲ ਹੈ। ਇਹੀ ਭੁੱਲ ਸਾਡੀ ਮੌਜੂਦਾ ਬੌਧਿਕ ਕੰਗਾਲੀ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਾਰ ਅਤੇ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਇਸ ਦੇ ਰੂਪ ਦੀ ਬਾਹਰੀ ਦਿੱਖ ਤੇ ਸਥਿਰ ਰਹਿਣ ਦੀ ਥਾਂ ਗਹਿਨ ਸੰਚਰਨਾ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਕੇ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣੀਏ, ਇਸ ਦੀਆਂ ਵਿਲੱਖਣ ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰੀਏ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਸਾਰ ਅੰਦਰ ਭੂਗੋਲਿਕ ਖਿੱਤਿਆਂ, ਨਸਲਾਂ, ਧਰਮਾਂ, ਦੇਸ਼ਾਂ ਅੰਦਰ ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜੋ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਸਿਰਜ ਕੇ, ਸਾਮਰਾਜੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਜਿਹਨੀ ਦੇਸ਼ ਨਿਕਾਲਾ ਦੇਣ ਵੱਲ ਵਧੀਏ। ਪਰ ਇਸ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਪਹਿਲ ਸਾਡੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਲੱਖਣ ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਵੱਲ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਅਸੀਂ 'ਭਿੰਨ' ਹਾਂ।

ਉੱਪਰ ਵਰਣਿਤ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸਿਰਜਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਪਰ ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਆਰੰਭਿਕ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਪੁਨਰ-ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਅਧੀਨ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਹੀ ਇਕੋ-ਇਕ ਰੂਪ ਹੈ ਜੋ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਰੂਪਾਂਤਰਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਸਲੇ ਸਮਝੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਆਮ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਵੀ ਸਹਿਜਬੱਧ ਨਾਲ ਨਿਖੇੜ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਨਿਖੇੜ 'ਭਿੰਨਤਾਮੂਲਕ' ਲੱਛਣਾਂ ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸੂਤਰਬੱਧ ਕਰਨਾ ਖਾਸਾ ਕਠਿਨ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਾਰ ਤੇ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ, ਇਸ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਲੋੜੀਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਬਾਰੇ ਚੇਤਨ ਕਰਦਿਆਂ ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ—'ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜਕ

ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਅਤਿਅੰਤ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਬਹੁਪਰਤੀ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਜਾਣੇ ਪਛਾਣੇ ਨਿਯਮਾਂ ਜਾਂ ਮਾਡਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਤੇ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਕਨੀਕ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਤੁਲਨ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ, ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਬਦਲਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਿੱਧਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਿੱਧ-ਪੱਧਰਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਅਤਿ ਗੁੰਝਲਦਾਰ, ਬਹੁਪਰਤੀ ਅਤੇ ਜਟਿਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਆਮ ਕਰਕੇ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਕਨੀਕ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਮਨੁੱਖੀ ਸੋਚ ਅੰਦਰ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਅੱਗੋਂ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਬਦਲੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਬਦਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਸਾਰੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਅਨੁਪਾਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਅੰਦਰ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਉੱਪਰ ਕਥਿਤ ਸੂਤਰ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਆਮ ਵਿਆਪਕ ਧਾਰਨਾ ਵਜੋਂ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਇਸ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਸੂਤਰ ਤੋਂ ਕਾਫੀ ਭਿੰਨਤਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੋਚ ਇਥੋਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਕੇ ਬਦਲਣ ਦੀ ਥਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਬਹੁਪੱਖੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਵਲ ਸੀ । ਇਸ ਕਾਰਨ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਰੁੱਖ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਕ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਕ ਦਮ, ਉਗੜ-ਦੁਗੜਾ ਤੇ ਬੇਤਰਤੀਬਾ ਸੀ । ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਮੰਗਦਾ ਹੈ ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਦਖਲ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਏਸ਼ੀਆ ਦੇ ਹੋਰ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਾਂਗ ਏਸ਼ੀਆਈ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਢੰਗ ਤੇ ਉਸਰਿਆ ਆਰਥਿਕ ਵਾਂਗ ਸੀ, ਜਿਸ ਅੰਦਰ ਪਿੰਡ ਇਕ ਖੁਦ-ਮੁਖਤਿਆਰ ਸੁਤੰਤਰ ਇਕਾਈ ਸੀ । ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਰ ਤਾਂ ਨਾਂਹ ਮਾਤਰ ਹੀ ਸਨ ਅਤੇ ਜੋ ਸ਼ਹਿਰ ਸਨ ਉਹ ਵੀ ਆਧੁਨਿਕ ਅਰਥ ਵਾਲੇ ਸ਼ਹਿਰ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਪੁਰਾਣੇ ਢੰਗ ਦੇ ਤਜਾਰਤੀ ਕੇਂਦਰ, ਧਾਰਮਿਕ ਕੇਂਦਰ ਜਾਂ ਫਿਰ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੇ ਨਿਯੰਤਰਣ ਰੱਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਬਾਦਸ਼ਾਹਾਂ/ਅਹਿਲਕਾਰਾਂ/ਸੂਬੇਦਾਰਾਂ ਦੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਥਾਂ-ਮਾਤਰ ਸਨ । ਪੰਜਾਬੀ ਕਦੇ ਵੀ ਦਰਬਾਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਰਹੀ, ਇਸ ਕਾਰਨ ਦਰਬਾਰੀ ਬੰਦਿਆਂ ਦੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਅੰਦਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਵਧਿਆ ਵੱਲਿਆ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਜਨਮਿਆ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਿਆ । ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਦਾ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਿੱਤਾ ਸੀ, ਦੂਜੇ ਕਿੱਤੇ ਇਸ ਦੇ ਸਹਾਇਕ ਸਨ ਜਾਂ ਇਸ ਤੇ ਆਸਰਿਤ ਸਨ । ਪਿੰਡ ਵਾਸੀਆਂ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਇਕ ਜੁਟ ਸੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਇਸ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਸਾਂਝੀ ਅਖੰਡ ਸੋਚ ਸੀ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਸੋਚ ਨੂੰ ਬਣਾਉਣ/ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਾਲੀ ਸਾਂਝੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸੀ । ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਸਾਂਝੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ । ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਭਾਵੇਂ ਧਰਮ ਅਧਾਰਤ (ਸਿੱਖ ਗੁਰੂ, ਹਿੰਦੂ ਭਗਤ, ਮੁਸਲਮਾਨ ਸੂਫੀ) ਅਤੇ ਰੁੱਖੀ ਅਨੁਸਾਰ (ਕਿੱਸੇ—ਰੁਮਾਂਚਿਕ, ਵਾਰਾਂ—ਵੀਰ ਰਸੀ) ਬਾਹਰੀ ਰੂਪ ਦੀ ਦਿੱਖ ਪੱਧਰ ਤੇ ਭੇਦ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸਾਰ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਯਥਾਰਥ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸਾਂਝ, ਯਥਾਰਥ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਸਾਂਝੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਵਚੇਤਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਗਟਾ ਨੂੰ ਇਕ ਰੂਪ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਸੀ । ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪਿੰਡ

ਕੇਂਦਰਤ ਖੇਤੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਉਪਜ ਮੱਧਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ, ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਇਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੂਰਤ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸਾਡੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਹਿਜ ਵਿਕਾਸੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਰੂਪਾਂਤਰਤ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਕ ਦੁਫਾੜ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਫਾੜ ਨੂੰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਗੋਲਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਗਿਆ, ਬੱਸ ਅਚਾਨਕ ਹੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਧਾਰਾ ਕਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਕ੍ਰਿਪਾ ਸਾਗਰ, ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾੜ੍ਹਕ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਮੰਨ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਕਹਿਕੇ ਨੌਟ ਚਾੜ੍ਹ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਿਹੀ ਰਵਾਇਤੀ ਕਵਿਤਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿੱਸੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਨ, ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਪਰ ਅੰਤ ਇਹ ਧਾਰਾ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਈ। ਇਨ੍ਹੇ ਨੁਕਤੇ ਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਮਰਾਜੀ ਗਿਆਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ, ਹੀਣਭਾਵਨਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸ ਕੇ 'ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ' ਨੂੰ ਉਚਿਆਉਣ ਤੇ 'ਰਵਾਇਤੀ ਧਾਰਾ' ਨੂੰ ਛੁਟਿ-ਅਇਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦਖਲ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ। ਇਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਚਿੰਤਕ ਮੌਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਜੀ ਇਉਂ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, “ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਕਾਲ (1857-1947) ਦੌਰਾਨ ਭਾਰਤੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਹਰ ਪੱਧਰ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਦੰਗ ਨਾਲ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਤੇ ਵਿਵਹਾਰਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਰਹੇ ਸੀ। ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹਾਲੇ ਵੀ ਬੇਤਰਤੀਬੀ ਅਤੇ ਉਗੜੀ ਦੁਗੜੀ ਹੀ ਹੈ”²। ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਦਖਲ ਨਾਲ ਇਥੇ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀ (ਮੱਧ ਵਰਗ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਉੱਚ ਵਰਗ) ਪੈਦਾ ਹੋਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਜੋ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਦਿਆ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਸੀ, ਨੌਕਰੀ ਜਾਂ ਛੋਟੀ ਪੱਧਰ ਦਾ ਵਪਾਰ ਕਰਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਸ਼ਰੇਣੀ ਦੀ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਕਰਕੇ ਸੀ, ਇਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪੜ੍ਹੀ ਸੀ ਤੇ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਦੂਰ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਅਤੇ ਇਹ ਪਿੰਡ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਿੱਤੇ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਕੱਢੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੁਆਰਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਉਧਾਰੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੀ ਉਧਾਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਜਿਥੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਪਿੰਡ ਦੀ ਸਵੈ-ਨਿਰਭਰ ਆਰਥਿਕ ਇਕਾਈ ਦੀ ਸੋਚ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਥੇ ਹੀ ਮਾਣੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਕਿ ‘ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ’ ਸ਼ਹਿਰੀ ਸ਼ਰੇਣੀ ਨੇ ਸਿਰਜੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸੀਮਤ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਹੀ ਮਾਣੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਰੀ ਭਾਵ ਆਧੁਨਿਕ ਅਤੇ ਪੇਂਡੂ ਭਾਵ ਪਰੰਪਰਿਕ ਦਾ ਦੁਰੋਤ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਵੰਡ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੇ ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, “ਇਕ ਉਹ ਹਨ ਜੋ ਅਜੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਭੂਤ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹਿ ਰਹੇ ਹਨ, ਸਾਡੇ ਪੇਂਡੂ ਕਵੀਸ਼ਰ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਠਕ। ਅਜੇਹੇ ਪਾਠਕਾਂ ਤੋਂ, ਲੇਖਕਾਂ ਤੋਂ, ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਉੱਕਾ ਹੀ ਅਚੇਤ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਵਿਕ-ਚੇਤਨਾ ਨਿਰੋਲ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਨਾ ਨਵੇਂ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀ

ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਬਿੰਬ ਵਿਧਾਨ ਜਾਂ ਛੰਦ ਪ੍ਰਬੰਧ ਪਾਸੋਂ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ..... ਦੂਜਾ ਵਰਗ ਆਮ ਸ਼ਹਿਰੀ ਵਰਗ ਧਨਾਢਾਂ, ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ, ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ, ਵਕੀਲਾਂ, ਕਲਰਕਾਂ ਦਾ ਵਰਗ ਹੈ”³। ਵਿਦਵਾਨ ਆਲੋਚਕ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਦੋਹਾਂ ਵਰਗਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਰਿਹਾ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਹਿਲੇ ਵਰਗ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ, ਸਥਿਰ ਅਤੇ ਜਤਨ ਦਰਸਾਇਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਵਰਗ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਗੋਲਿਆ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ‘ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ’ ਦਾ ਉਦੇਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੋ ‘ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ’, ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਹਿਜ ਵਿਕਾਸ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਅਧੀਨ ਹੋਇਆ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਦਖਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ‘ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ’ ਸ਼ਹਿਰੀ ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਅਤੇ ‘ਪਰੰਪਰਿਕ ਕਵਿਤਾ’ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਟਿਕਾਣੇ ਪਿੰਡ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਆਲੋਚਕਾਂ/ਵਿਚਾਰਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦੁਫੇੜ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਤਾਂ ਸੀ ਪਰ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਮਹੱਤਤਾ ਦਿੱਤੀ, ਉਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਅੱਖ ਰਾਹੀਂ ‘ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ’ ਨੂੰ ਉਚਿਤਾਉਣ ਦੇ ਹੰਦੇ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਰਹੇ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ‘ਪਰੰਪਰਿਕ ਕਵਿਤਾ’ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀਆਂ ਵਿਕਾਸੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਜਾਣ ਬੁੱਝ ਕੇ ਨਜ਼ਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਫੇੜ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਟਾਹ ਨਕਸਲਦਾਦੀ ਕਾਵਿ ਨੇ ਭੰਗ ਕੀਤਾ, ਹੁਣ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਹ ਪਾੜਾ ਮਿਟ ਰਿਹਾ ਹੈ। ‘ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ’ ਅਤੇ ‘ਪਰੰਪਰਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ’ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਪੁਲ ਦਾ ਕੰਮ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਕਵਿਤਾ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਜੋ ਪਹਿਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦਰਬਾਰਾਂ ਦੇ ਸਟੇਜੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ‘ਲੋਕ-ਪ੍ਰਚੱਲਤ’ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੀ। ਸਾਡੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦੁਫਾੜ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ; ਇਸ ਦੁਫਾੜ ਦੀਆਂ ਦੋ ਧਾਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਧਾਰਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਧਾਰਾ ਸ਼ਹਿਰੀ ਵਰਗ ਦੀ ਧਾਰਾ ਸੀ, ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੌਰ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪੜ੍ਹੀ, ਜੋ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਨੌਕਰ ਸੀ ਜਾਂ ਛੋਟਾ ਮੋਟਾ ਵਪਾਰ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਇਹ ਸ਼ਰੋਣੀ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਕੌਰੀ, ਇਸ ਦਾ ਧਰਮ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਝੁਕਾਉ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਸੀ, ਇਹ ਪੇਂਡੂ ਵਰਗ ਦੀ ਧਾਰਾ ਸੀ ਜੋ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਧਰਮ ਪ੍ਰਤੀ ਰਵੱਈਆ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਵਾਲਾ ਸੀ। ਇਸ ਧਾਰਾ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸਮਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਪਹਿਲੀ ਧਾਰਾ ਬਾਹਰਲੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਵਿਵਹਾਰ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਲੈਣ ਦੀ ਥਾਂ ‘ਉਧਾਰੀ ਚੇਤਨਾ’ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਪਹਿਲੀ ਧਾਰਾ ਨੂੰ ‘ਉਧਾਰੀ ਚੇਤਨਾ’ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਨੂੰ ‘ਦੇਸੀ ਚੇਤਨਾ’ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਆਲੋਚਕ ਦੂਜੀ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਨੀਭ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆਂ ਉਸ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਮੱਧਕਾਲੀ ਚੇਤਨਾ ਉਪਰ ਨਵੀਂ ਤਕਨੀਕ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਸਾਮਰਾਜੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਬੁਧੀਜੀਵੀ ਵਰਗ ਖੁਦ ਸਾਮਰਾਜੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਉਸ ਨੇ ‘ਉਧਾਰੀ ਚੇਤਨਾ’ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨਿਆ, ਪਰ ‘ਦੇਸੀ ਚੇਤਨਾ’ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਨਕਾਰਿਆ ਸੀ।

ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਅਧੀਨ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਵੀਆਂ ਚਾਲਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਬਿਤ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਭਾਵ 'ਉਧਾਰੀ ਚੇਤਨਾ' ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨੇ ਹੋਰ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਨੇ ਆਪਣੀ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਲੁੱਟ ਦੇ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਲਈ ਲਾਰਡ ਮੇਕਾਲੇ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਈ ਸਿੱਖਿਆ ਨੀਤੀ ਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਨੇ ਲਾਰਡ ਮੇਕਾਲੇ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤੇ ਸਿੱਖਿਆ ਉਦੇਸ਼ 'ਅਜਿਹੇ ਭਾਰਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨੇ, ਜੋ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਵਾਂਗ ਸੋਚਣ' ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕੀਤਾ। ਇਹੀ ਨਵੀਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਦਿਆ ਦੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ 'ਉਧਾਰੀ ਚੇਤਨਾ' ਹੈ। ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਫੈਲਾਓ ਵਿਰ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਤੋਂ ਪਛੜਿਆ ਰਿਹਾ, ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਿਦਿਆ ਫੈਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਦਿਆ ਦਾ ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਹੁਤਾ ਕਰਕੇ ਸ਼ਹਿਰੀਆਂ ਤੇ ਹੀ ਪਿਆ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਿਖਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਲਾਗੂ ਹੋ ਜਾਣ ਨਾਲ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਪਾਠਕਾਂ ਤੇ ਸਿੱਧਾ ਅਸਰ ਪਿਆ। ਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤਾਂ ਰੂਪ ਪੱਖੋਂ ਪਿਆ। ਸਾਡੀ ਮੱਧਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਅਤੇ ਛੰਦ ਸਨ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਅਤੇ ਛੰਦ ਸਨ। ਜੋ ਸਾਡੇ ਪਾਠਕ/ਲੇਖਕ ਸੋਚਣ ਲੱਗੇ ਕਿ ਇਉਂ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚਾਰਾਂ/ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਪਿਆ। ਇੱਥੇ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਨੁਕਤਾ ਹੈ, ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵੱਖਰੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨੋਭਾਵ ਵੱਖਰੇ ਸਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਲੱਗੇ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਉਹ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਨਹੀਂ ਆਈ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਉਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਮਨੋਭਾਵ ਉਪਜ ਸਕਦੇ। ਪਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰੀਸੇ ਰੀਸ ਸਾਡੇ ਕਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲੱਗੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਦਾਰਥਕ ਆਧਾਰ ਅਜੇ ਉਤਪੰਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਸ ਉਧਾਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੇ ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਆਮ ਪਾਠਕਾਂ ਵਿਚ ਵਿੱਥ ਪਾ ਦਿੱਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਜੋ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਮਿਲੀ, ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਰਗੇ ਹੀ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ 'ਉਧਾਰੀ ਚੇਤਨਾ' ਦੇ ਗਾਹਕ ਸਨ। ਇਸ ਵਿੱਥ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਪਛਾਣਿਆ ਗਿਆ। ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਪਾਠਕਾਂ ਤੋਂ ਟੁੱਟ ਜਾਣਾ ਸਿਆਸੀ ਤੌਰ ਤੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਅਰਥ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਅਸੀਂ ਇਕੋ ਕਾਵਿ-ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਿੱਤੇ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਦਾ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 'ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ' ਅਧੀਨ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਣ ਹੋਇਆ, ਪਰ ਹਾਲੇ ਵੀ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਕੁਦਰਤ ਤੋਂ ਇੰਨਾ ਤੋੜ-ਵਿਛੋੜਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਕਿ ਉਹ ਕੁਦਰਤ ਲਈ ਸਹਿਕ ਜਾਣ, ਜਗੋਂ ਉਹ ਤਾਂ ਕੁਦਰਤ ਤੋਂ ਫੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਾਵ ਸੁਣਨੇ ਹੋਣ ਤਾਂ 'ਸਾਡੀ ਕਾਹਦੀ ਜੂਨ ਆ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਮਿੱਟੀ ਹੋਈ ਜਾਈਦਾ। 'ਜੁਆਕ ਚਾਰ ਅੱਖਰ ਪੜ੍ਹ ਜਾਣ, ਖਬਰੇ ਖਹਿੜਾ ਛੁੱਟ ਜੇ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਪੰਦ ਪਿੱਟਣਗੇ।' ਜੋ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਲਈ ਕੁਦਰਤ ਪਿਆਰ ਬਿਲਕੁਲ ਹੋਰ ਅਰਥ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਇਸੇ ਲਈ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਓਪਰੇ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਪਿਛਲੀਆਂ ਸਦੀਆਂ ਅੰਦਰ ਤੇਜ਼ ਨਾਲ ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਨ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦਾ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲੋਂ ਸੰਬੰਧ ਟੁੱਟ

ਗਿਆ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਉਦਰੇਵਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਰੂਸ ਨੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ, ਵਿਟਮੈਨ ਵਰਗੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾਇਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਰੀਸ਼ ਰੀਸ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਕਸ਼ਮੀਰ ਜਾ ਬੈਠਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਵੀ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਵਿੱਥ ਪੈ ਗਈ।

ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾਣ ਲੱਗਿਆ ਤਾਂ ਪਾਠ-ਕਰਮ ਵਿਚ ਉਹੀ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਲੱਗੀਆਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਨੇ 'ਉਧਾਰੀ-ਚੇਤਨਾ' ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਪਾਠਕ੍ਰਮ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੇ, ਉਹੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਸੱਜਣ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਖੁਦ 'ਉਧਾਰੀ-ਚੇਤਨਾ' ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ 'ਉਧਾਰੀ-ਸੰਵੇਦਨਾ' ਦੀ ਕਥਿਤ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਲੱਗ ਜਾਣ ਨਾਲ, ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਫੈਲ ਰਹੀ ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਵੀ ਇਸ 'ਉਧਾਰੀ-ਸੰਵੇਦਨਾ' ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਲੱਗੇ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਲੜੀਵਾਰ ਕਿਰਿਆ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਆਪਨ ਵਿਚ 'ਉਧਾਰੀ-ਸੰਵੇਦਨਾ' ਦਾ ਦਖਲ ਅੱਜ ਵੀ ਓਨਾ ਹੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਧੀਨ ਭਾ: ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, "ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾ, ਨਗਰ ਚੇਤਨਾ, ਮਹਾਂ-ਨਗਰ ਚੇਤਨਾ, ਅਸਤਿਤਵਵਾਦ ਆਦਿ ਦਾ ਚਰਚਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ, ਕੇਵਲ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਹੀ ਕਾਹਲੀ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਕੇ ਰਰਨਾਵਾ ਨਾ ਘੜੀਆਂ ਜਾਣ ਲੱਗੀਆਂ, ਸਗੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਅਧਿਆਪਨ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਏ।"⁴ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਵੇਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਆਪਨ ਨੇ ਆਪਣਾ ਅਸਰ ਪਾਇਆ, ਪਰ ਇੱਥੇ ਇਹ ਨੋਟ ਕਰਨਾ ਦਿਲਚਸਪ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ਿਆਂ-ਇਤਿਹਾਸ, ਭੂਗੋਲ, ਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਸਾਡੀ ਰੇਤਨਾ ਨੂੰ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਉੱਪਰ ਚੁੱਕ ਦਿੱਤਾ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਦਿਆ ਦੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਰਹੀ ਕਿ ਇਹ ਸਦਾ ਮੈਕਾਲੇ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ ਰਹੀ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੇ ਹਾਂ-ਪੱਖੀ ਹਿੱਸਾ ਵੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪਾਇਆ।

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਧਾਰਮਿਕ ਪੁਨਰ ਉਥਾਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਵੀ ਸ਼ਹਿਰ ਹੀ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਸੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਉਪਜੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਅਪੀਲ ਸਮੂਹਿਕ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਹੋਣ ਦੀ ਬਾਂ ਸੰਜੀਰਣ ਧਾਰਮਿਕ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਸੀ। ਪੇਂਡੂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਮਨ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਦੀ ਪਕੜ ਪੀੜੀ ਸੀ, ਜੋ ਕਿ ਆਪਣੇ ਖਾਸੇ ਵਜੋਂ ਹੀ ਧਾਰਮਿਕ ਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਧਾਰਮਿਕ ਪੁਨਰ ਉਥਾਨ ਨਾਲ ਲੋਕ ਧਰਮ ਦੀ ਬਾਂ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਧਰਮ ਸਥਾਪਤ ਹੋਣ ਲੱਗਿਆ, ਜੋ ਜਲਦੀ ਹੀ ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਬੜੇ ਦੁਖਾਂਤਕ ਸਿੱਟੇ ਨਿਕਲੇ ਅਤੇ ਨਿਕਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਉਠੀ ਧਾਰਮਿਕ ਪੁਨਰ ਉਥਾਨ ਦੀ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ, ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਹਾਂ-ਪੱਖੀ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਰੱਖਦੀ ਸੀ, ਪਰ ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਂਡੂ ਮਨ ਨੇ ਸਵੀਕਾਰ ਨਾਂ ਕੀਤਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਪੇਂਡੂਆਂ ਦੀਆਂ ਯਥਾਰਥਕ ਹਾਲਤਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਸੁੱਧਤਾਈ ਦੀ ਮੰਗ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਆਮ ਪ੍ਰਗਟਾ ਮਿਲਦਾ

ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ, ਧਾਰਮਿਕ ਸੁੱਧਾਰੀ ਤੇ ਕਰੜਾਈ ਵਾਲੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਥਾਂ ਪੇਂਡੂ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਵਾਲੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਗੁਣ ਨੂੰ ਚੰਬੜੇ ਰਹੇ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਸਿਰਫ ਸਿੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਤਮ ਚਿਤਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਉਲਟੇ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀਆਂ, ਦੇਵਤਿਆਂ, ਗੁਰੂ-ਇਸ਼ਟਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਉਂਦੀਆਂ ਮੰਗਲਾਚਰਨੀ ਲੋਕ-ਬੋਲੀਆਂ ਆਮ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀਸ਼ਰ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਦੀ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਨੂੰ ਅਤੇ ਬਾਹਰ ਗਏ ਪੇਂਡੂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ 'ਗ਼ਦਰੀ ਅਖ਼ਬਾਰ', 'ਗ਼ਦਰ-ਅੰਦਰ', 'ਗ਼ਦਰ ਦੀ ਗੂੰਜ' ਨਾਂ ਹੇਠ ਛਪੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਧਾਰਮਿਕ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਪੁਨਰ-ਉਥਾਨ ਸਮੇਂ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਉਧਾਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਵਾਲੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਅੰਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ, ਜਦੋਂ ਕਿ 'ਦੇਸੀ ਚੇਤਨਾ' ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਨੇ ਨਵੇਂ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਸਮਾਉਂਦਿਆਂ, ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਖਿਲਾਫ ਨਿਰੋਲ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਪੈਂਤੜਾ ਉਭਾਰਿਆ ਸੀ।

ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰੇਸ ਦੇ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਜਾਣ ਨਾਲ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ, ਰਿਸਾਲਿਆਂ, ਪੇਮਫਲਿਟਾਂ, ਛਪੇ ਪਤਰਿਆਂ, ਕਿਤਾਬਾਂ ਆਦਿ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਦੂਹਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਅਖ਼ਬਾਰ, ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ, ਛਪੇ ਪੱਤਰੇ ਅਤੇ ਕਿਤਾਬਾਂ ਆਮ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਵਲੋਂ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ, ਜਿਹੜੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪੜ੍ਹੇ ਸਨ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪਹਿਲੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਤਾਂ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਆਦਿ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ, ਜੋ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਕੱਚਾ-ਪੱਕਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਕ੍ਰਹਿਣ ਕਰੀ ਬੈਠੇ ਸਨ। ਅਖ਼ਬਾਰ ਉੱਜੇ ਕੱਚੇ-ਪੱਕੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਪੁਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਪਰ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਵਿਦਿਆ ਫੈਲਣ ਲੱਗੀ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਵਰਤੋਂ ਹੋਣ ਲੱਗੀ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਹ ਸਾਧਨ ਦੋਹਾਂ ਚੇਤਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸੁਰ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਵੀ ਦਰਬਾਰ ਭਾਵੇਂ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਜਥੇਬੰਦ ਹੋਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਵੀ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਖ਼ੁਦ 'ਉਧਾਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ' ਦੇ ਗਾਹਕ ਸਨ, ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਕਵੀ ਦਰਬਾਰਾਂ ਦਾ ਇਕ ਸਿਰਾ ਸਿੱਧਾ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਇਹ ਸਾਧਨ ਵੀ ਦੋਹਾਂ ਚੇਤਨਾ ਪੱਧਰਾਂ ਦੇ ਪਾੜੇ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਕਵੀ ਅਤੇ ਢਾਡੀ ਵੱਧ ਮਕਬੂਲ ਸਨ।

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਵਾਜ਼ਾਈ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਤਕਨੀਕ ਰੇਲ ਗੱਡੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਾਧਨ ਭਾਰਤ ਆਏ। ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਆਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਦੇਸ ਦੇ ਹੋਰ ਹਿੱਸਿਆਂ ਨਾਲ ਅਤੇ ਅੰਤਰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸੰਪਰਕ ਵਧਿਆ, ਜਿਸ ਨੇ ਪੇਂਡੂ ਸ਼ਰੇਣੀ ਤੇ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ। ਪੇਂਡੂ ਲੋਕ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਫੌਜ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਭਰਤੀ ਹੋਏ, ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਹੋਰ ਕਾਰੋਬਾਰੀ ਕੰਮਾਂ ਲਈ ਵੀ ਦੇਸ ਅੰਦਰ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵੱਲ ਅਤੇ ਬਾਹਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਾਂ ਜਾਣ ਲੱਗੇ। ਪਰ ਇੱਥੇ ਸ਼ਤੀ ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲ ਨੋਟ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹੈ

ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜਾਂ ਨੌਕਰੀ ਪੇਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸਿੱਖਿਆ ਰਾਹੀਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ, ਉੱਥੇ ਪੇਂਡੂ ਜੋ ਫੌਜ ਜਾਂ ਹੋਰ ਕੰਮਾਂ ਪੈਦਿਆਂ ਲਈ ਵਿਦੇਸ਼ ਗਏ ਸੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਵਹਾਰ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਅਮਲੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਲੋਕ ਜਿਹੜੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉੱਠ ਕੇ ਬਾਹਰਲੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਚਲੇ ਗਏ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਤਾਂ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਸਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ 'ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮਾਡਲ' ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਵੇਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਿਕ ਮੱਧਕਾਲੀ ਛੰਦਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤ ਉਦਾਹਰਣ 'ਗ਼ੱਦਰੀ ਕਾਵਿ' ਹੈ।

ਰਿੱਤ ਦੀਆਂ ਹੋਣ ਯਾਰੋ ਸਭੇ ਭੋਣੀਆਂ

ਸਿਖ ਲੋ ਕਲਾ ਬਣੋਣੀਆਂ ਚਲੋਣੀਆਂ

ਬਾਰ ਬਾਰ ਚਿਤ ਮੇਂ ਕਰੇ ਵਿਚਾਰ ਜੀ

ਹੁਨਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਹੈ ਬੜੀ ਬਹਾਰ ਜੀ। (ਗ਼ੱਦਰੀ ਕਾਵਿ)

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੇ ਜਨਮ ਸਮੇਂ ਹੀ, ਪਰੰਪਰਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਹਿਜ ਵਿਕਾਸ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਕ ਦੁਕਾਤ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਜਾਂ ਸ਼ਹਿਰੀ ਕਾਰੋਬਾਰ ਕਰਦੀ 'ਉਧਾਰੀ ਚੇਤਨਾ' ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਪੇਂਡੂ ਜਨਤਾ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕ ਖ਼ਲਾਅ ਵਾਪਰ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਤਾਂ ਮੱਧਕਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਜਾਰੀ ਰੱਖਿਆ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਕੇ ਨਵੀਆਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਵ੍ਰਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਨੇ ਜ਼ੋਰ ਫੜਿਆ। ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਨਾਲ ਪੇਂਡੂ ਜਨਤਾ ਵਿਚ ਵੀ 'ਉਧਾਰੀ-ਚੇਤਨਾ' ਫੈਲਣ ਲੱਗੀ, ਪਰ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਉਸ ਦੇ ਫੈਲਣ ਤੇ ਗਤੀਰੇਧ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਵਸਤੂ ਸਥਿਤੀ ਬਦਲੀ, ਸਿੱਧਾ ਅਸਰ ਘਟਿਆ ਤਾਂ ਇਕਸੁਰਤਾ ਬਣਨ ਦੇ ਆਸਾਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਲੱਗੇ। ਇਸ ਪਾੜੇ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਾਰਿਆਂ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਪਛਾਣਿਆ ਤਾਂ ਸੀ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਦੂਰ-ਰਸੀ ਸਿੱਟਿਆਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰੀ ਰੱਖਿਆ। ਡਾ॰ ਮਹਿੰਦਰਪਾਲ ਕੌਹਲੀ ਇਸੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਇਉਂ ਸੂਤਰਬੱਧ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ 'ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਨੇ ਦੇਸੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਨੇ ਦੇਸੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਸਤੰਤਰ ਵਿਕਾਸ ਤੇ ਰੋਕ ਲਾਈ।¹⁵

ਉਪਰਲੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਸਮੁੱਚੀ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੀ ਸਾਮਰਾਜੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਾ ਕੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਗਿਆਨ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪਰਿਪੱਖ ਅਧੀਨ ਮੁੜ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਪਰ ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਨੁਕਤਿਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਚਿਨਾਂ ਅੱਗੇ ਤੁਰਨਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਨਿਰੀਖਣ ਸਮੇਂ ਕਥਿਤ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੰਡ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਸਰਕਾਰ ਗ਼ਲਤ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਅੱਗੋਂ ਇਕ-ਜੁੱਟ

ਨਹੀਂ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਵੀ ਅੱਗੋਂ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਹਨ, ਦੂਜਾ ਉਸ ਨੂੰ ਸਥਿਰ, ਖਤਮ ਹੋ ਰਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਹ ਧਾਰਾਵਾਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਸਨ ਤੇ ਇਹ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਸਮਿਲਤ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਛੁਟਿਆਉਣਾ ਤੱਥਾਂ ਤੋਂ ਮੂੰਹ ਮੋੜਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਿਤ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕ ਮੁੱਲ ਸਾਮਰਾਜੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਘੱਟ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਬਣਦਾ ਥਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਧਾਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਸਮੇਂ ਜਾਂ ਖਾਸ ਕਵੀ ਨਾਲ ਜਾਂ ਖਾਸ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਧਾਰਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਦੂਜੀਆਂ ਧਾਰਾਵਾਂ ਤੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਇਕੱਠੇ ਨਿਰਪੇਖ ਵਰਤਾਰੇ ਵਜੋਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਤਾਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਬਹੁਤ ਗੋਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸਮਕਾਲੀਨ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਦਬਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੂਪਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨੂੰ ਡੈਡਾ-ਚੌੜ (ਰਿਲੇਅ-ਰੇਸ) ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਦਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਿਛਲੀਆਂ ਧਾਰਾਵਾਂ ਅਗਲੀਆਂ ਧਾਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਸਮਕਾਲੀਨ ਧਾਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆਪਸੀ ਟਕਰਾ ਚੱਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਧਾਰਾਵਾਂ ਚੱਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਸਮਕਾਲੀਨ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਨਿਕਲ ਕੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਇਕ ਦੂਜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਅਤੇ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਧਾਰਾਵਾਂ ਤੇ ਇਕ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰ ਲੈਣੀ ਯੋਗ ਹੋਵੇਗੀ।

ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਉਦੇ ਹੋਣਾ :

ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਲੱਛਣ ਬਿਆਨਦਿਆਂ ਅਕਸਰ ਹੀ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਕੋਈ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਆਉਣ ਨਾਲ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਉਦੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਮੱਧਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅੰਸ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਬਾਬਰ ਬਾਣੀ ਵਿਚ। ਵਾਹਿਸ਼ਾਹ ਨੇ ਸਿੱਖ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਚੜ੍ਹਾਅ ਤੇ ਕੁਝ ਪੰਤੀਆਂ ਕਹੀਆਂ ਸਨ। ਪਰ ਸਮੁੱਚੀ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਿਰੋਲ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਕੋਈ ਸਬੂਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਜਨਮ ਹੀ ਰਾਜਸੀ ਕਵਿਤਾ ਵਜੋਂ ਹੋਇਆ। ਇਥੇ ਦੋ ਨੁਕਤੇ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦੇਣੇ ਯੋਗ ਹੋਣਗੇ, ਪਹਿਲਾ : ਆਮ ਮਾਰਕਸੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਕਵੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਕਵੀ ਹੀ ਰਾਜਸੀ ਕਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਥੇ ਇਕ ਭੁਲੇਖਾ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਹਰ ਕਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਸਮਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਉਸ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਬਾਰੇ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਤਾਂ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਨੁਸਾਰ, ਉਸ ਨੂੰ ਰਾਜਸੀ ਕਵੀ ਕਹਿਣਾ ਗ਼ਲਤ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਰਾਜਸੀ ਕਵੀ ਅਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਖਾਂਗੇ ਜੋ ਰਾਜਸੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਆਮ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਾਜਸੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ।

ਰਾਜਸੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣਾ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਰਾਜ ਵਿਚ ਰਾਜਿਆਂ/ਬਾਦਸ਼ਾਹਾਂ ਦੀ ਗੁਣ-ਗਾਇਣ ਕਰਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੀ ਲਿਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਸੀ।

ਜਾਂ ਉਲਟ ਲਿਖ ਕੇ ਫਿਰ ਦੇਸ਼ ਨਿਕਾਲਾ ਜਾਂ ਮੌਤ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਕਬੂਲੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਦਰਬਾਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਗੁਣ ਗਾਇਣ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਬਚੀ ਰਹੀ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਮਰਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਜਸੀ ਵਿਸ਼ੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਆਉਂਦੇ ਰਹੇ, ਪਰ ਬੰਝਵੀਂ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਦਬਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਬੰਝਵੀਂ ਧਾਰਾ ਨਾ ਬਣ ਸਕੀ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜਮਹੂਰੀ ਰਾਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧ ਦੀ ਵੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਰਾਜਸੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਉਦੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜੀ ਵਿਦੇਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਕਬਜ਼ਾ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੀ ਸ਼ਾਹ-ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ 'ਜੰਗਨਾਮਾ' ਲਿਖ ਕੇ ਰਾਜਸੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤਾਂ ਕਿਰਤੀ ਕਿਸਾਨ ਲਹਿਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ, ਗੱਦਰੀ ਕਾਵਿ, ਬੱਬਰ ਕਾਵਿ, ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਕਾਵਿ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ, ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਕਾਵਿ, ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਿਆਸੀ ਲਹਿਰਾਂ ਨਾਲ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰਾਂ ਵੀ ਉੱਠੀਆਂ। ਇਸ ਰਾਜਸੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਉਦੇ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਨ, ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜੀਆਂ ਦਾ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਤੇ ਕਬਜ਼ਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਤੇ ਸਾਡੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣੀ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਸੰਬੰਧੀ ਸੀ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦੌਰਾਨ ਭਾਵੇਂ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਸਖ਼ਤ ਸਜ਼ਾਵਾਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੀ ਜ਼ਬਤੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਕੈਦਾਂ, ਜੁਰਮਾਨੇ ਤਕ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ, ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਤਸੀਹੇ ਦੇ ਕੇ ਮਾਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਮੱਧਯੁੱਗੀ ਤਸੱਦਦ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਣ ਦਾ ਖਤਰਾ ਘੱਟ ਸੀ। ਵਧ ਰਹੇ ਆਪਸੀ ਸੰਪਰਕ ਕਾਰਨ ਰਾਜਸੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਵਿਚ ਨਿਰੋਲ ਫੌਜੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਬਾਂ ਲੁੱਕ-ਰਾਏ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਦਾ ਵਧਣਾ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਰੰਭ ਹੀ ਰਾਜਸੀ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਾਜਸੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਦੌਰ ਆਰੰਭ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਜੇ ਤਕ ਨਿਰੰਤਰ ਚਲਿਆ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਰ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਾਨੂੰਨ ਖਿਲਾਫ਼ ਉਠੀ ਕਿਡਡੀ-ਕਿਸਾਨ ਲਹਿਰ ਦੇ ਅਧੀਨ ਲਾਲਾ ਬਾਕੇ ਦਿਆਲ (1907) ਨੇ 'ਪੰਗੜੀ ਸੰਭਾਲ' ਨਾਂ ਦੀ ਸ਼ੁਧ ਰਾਜਸੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੀ, ਜੋ ਇੰਨੀ ਹਥਮਨ ਪਿਆਰੀ ਹੋਈ ਕਿ ਰਾਜਸੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਨਾਂ ਹੀ 'ਪੰਗੜੀ ਸੰਭਾਲ' ਪੈ ਗਿਆ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਸਿੱਧਾ 'ਜੱਟਾਂ' ਨੂੰ ਸਰੋਤਾ ਮੁੱਖ ਹੈ। ਉਲਾਹਮਾ ਸਿੱਧਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ 'ਲਾਟ' ਤੇ ਹੈ :

ਸਾਡੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਗਈਆਂ ਭੋਂ ਦੇ ਮੁੱਲ ਓਇ
ਜਾਤਾ ਨਾ ਸਾਨੂੰ ਸਾਡੇ ਲਾਟ ਨੇ ਭੁੱਲ ਓਇ
ਕੀਤਾ ਨਾ ਕਿਸੇ ਸਾਡੇ ਦੁੱਖ ਦਾ ਖਿਆਲ ਓਇ
ਪੰਗੜੀ ਸੰਭਾਲ ਜੱਟਾ, ਪੰਗੜੀ ਸੰਭਾਲ ਓਇ।

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬਾਹਰ ਫੌਜ ਅਤੇ ਹੋਰ ਖੱਟਣ ਕਮਾਉਣ ਗਏ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਇਕੱਠੇ ਹੋ ਕੇ ਗ਼ਦਰੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਖਬਾਰ ਗ਼ਦਰ ਗੁਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਛਪੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਣ ਦਾ ਲਲਕਾਰਾ ਸੀ। ਉਸ ਵਿਚਲੇ ਕਵੀ ਆਮ ਕਰਕੇ ਆਪਣਾ ਨਾਂ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਜੇ ਦਿੰਦੇ ਸਨ ਉਹ ਵੀ ਫਰਜ਼ੀ

ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਮੁਣਸਾ ਸਿੰਘ ਦੁਖੀ, ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਇਕਬਾਲ (ਭਾਗ ਸਿੰਘ) ਨਿਰੰਜਨ ਸਿੰਘ ਪੰਡੇਰੀ ਉਰਫ 'ਹਿੰਦ ਸੇਵਕ' ਆਦਿ ਨੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਰਚੀਆਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, ਗ਼ਦਰੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚੀ ਕਵਿਤਾ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ।¹⁶ ਇਥੇ ਪਹਿਲੀ ਧਾਰਨਾ ਦੁਹਰਾਉਣੀ ਯੋਗ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਪਰੰਪਰਿਕ ਛੰਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਸ਼ੁੱਧ ਬਿੰਬ ਵਿਧਾਨ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਬਾਂ ਵਰਣਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਪਰ ਰਾਜਸੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਣਗੌਲੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੇਣ ਬਹੁਮੁੱਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਕਵਿਤਾ 'ਗ਼ਦਰ ਪਾਰਟੀ' ਦੀ ਮੈਨੀਫੈਸਟੋ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ :

ਗ਼ਦਰ ਪਾਰਟੀ ਬੀੜਾ ਚੁੱਕਿਆ, ਹਿੰਦ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰਾਵਣ ਦਾ।

ਆਓ ਸ਼ੇਰ ਗ਼ਦਰ ਮਚਾਈਏ, ਮੌਕਾ ਨਹੀਂ ਖੁੱਭਾਵਣ ਦਾ।

ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਆਪਸੀ ਧਰਮ ਅਧਾਰਤ ਫੁੱਟ ਨੂੰ ਨਿੰਦਿਆ ਗਿਆ। ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ-ਕਿਸਮਤਵਾਦੀ ਫਲਸਫੇ ਨੂੰ ਕੋਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਝੋਲੀ-ਚੁੱਕਾਂ ਨੂੰ ਦੁਸ਼ਮਣ ਟਿਕਦਿਆਂ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਕਵੀ ਕਵਿਤਾ ਅੰਦਰ ਨਿਰੋਲ ਵਿਸ਼ੇ ਪੱਖੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਰੂਪਕੀ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਰਹੇ ਸੀ। ਗ਼ਦਰੀਆਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਉਤਰੀ ਕਵਿਤਾ ਵਾਲਾ ਰੂਪ ਸਿਰਜਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਗ਼ੁਲਾਮ ਦਾ ਕਲਪਿਤ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਸਿਰਜਿਆ ਜੋ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਮੰਨੀ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਸੰਕਿਆਂ ਦਾ ਗ਼ਦਰੀ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਸਮਾਧਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੂਪਕੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਦੇਖਣ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਦੋਹਿਰੇ ਦਾ ਦੋਹਿਰੇ ਵਿਚ ਤੇ ਕੋਰੜੇ ਦਾ ਕੋਰੜੇ ਵਿਚ ਉੱਤਰ ਹੋ। ਰੂਪਕ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਕਾਵਿ-ਮਨੋਰਥ ਸਿੱਧੀ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਗ਼ੁਲਾਮ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਬਲਾਕਾਂ ਦਾ ਝੁੰਡ ਏਵੇਂ ਕੱਠਾ ਹੋ ਗਿਆ

ਰਾਜ ਚਲੇਣਾ ਕੇਹੜਾ ਠੱਠਾ ਹੋ ਗਿਆ।

ਸਾਗਰਾਂ ਦੀ ਰੀਸ ਕੀ ਕਿਰੀਂਦੀ ਫਪੜੀ

ਹੀਸਾਂ ਨਾਲ ਸਾਰ ਕੇ ਤੂੰ ਚਾਹੇਂ ਅਪੜੀ।

ਦੱਸੋ ਕਿਵੇਂ ਪਿੰਗਲਾ ਪਹਾੜ ਚੜ੍ਹੇਗਾ,

ਰਾਜ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਪਿਛੋਂ ਕੌਣ ਕਰੇਗਾ ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਜਿੰਨਾ ਚੱਕਵਾਂ, ਅਲੰਕਾਰ ਸਹਿਤ ਹੈ, ਉਤਰ ਉਤਨਾ ਹੀ ਕਾਟਵਾਂ ਤੇ ਮੌੜਵਾਂ ਹੈ :

ਕਮਰਾਂ ਨੂੰ ਕਸੇਂ ਹਿੰਮਤਾਂ ਨੂੰ ਹਾਰੇਂ ਨਾ

ਵਤਨ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਮਨੋਂ ਵਿਸਾਰੇਂ ਨਾ।

ਗ਼ਦਰੀ ਦੇ ਅੱਗੇ ਔਕੜਾਂ ਨਾਂ ਨੈਹਰੀਆਂ

ਲੈਨਿਨ, ਕਮਾਲ ਵਾਂਗ ਮਾਰੇ ਵੇਰੀਆਂ।

'ਪ੍ਰੀਤਮ' ਜੀ ਦੁਖ ਛਾਤੀ ਡਾਹਕੇ ਜਰਾਂਗੇ

ਰਾਜ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਪਿਛੋਂ ਆਪ ਕਰਾਂਗੇ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ ਦੀ ਉਪਜ, ਗ਼ਦਰੀ ਕਾਵਿ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਸਮੇਂ ਹੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀ ਗੁੜ੍ਹਤੀ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਫਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ ਦੇ ਉਲਟ ਧਰਮ-ਨਿਰਪੇਖਤਾ, ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀ ਥਾਂ ਆਜ਼ਾਦੀ, ਸ਼ਾਂਤੀ ਜਾਂ ਅਪੀਨਗੀ ਦੀ ਥਾਂ ਗ਼ਦਰ ਭਾਵ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਬਗ਼ਾਵਤ ਦੀ ਸੂਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਰੂਪ ਪਰੰਪਰਿਕ ਪਰ ਵਸਤੂ ਆਧੁਨਿਕ ਹੈ।

ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰਚਣ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੁਨੋ-ਇੱਛਿਆ ਦੇ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਨਿਰੋਲ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ-ਸ਼ਰੇਣੀ ਤਕ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪੇਂਡੂ ਕਿਸਾਨੀ ਜਨਤਾ/ਫੌਜੀਆਂ ਤਕ ਲੈ ਜਾਣੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਜੋ ਗੁਰਮੁਖੀ ਉਠਾ ਸਕਣ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ-ਆਡੰਬਰ ਜਾਂ ਕਾਵਿ-ਗੁੰਝਲਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਰਵਾਇਤੀ ਛੰਦਾਂ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਚਾਰ ਭਰੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ।

ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਗ਼ਦਰੀ ਬਾਬੇ ਜਿਥੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਕੱਢਦੇ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਚਲਾਉਂਦੇ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤਿਆਂ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਆਉਂਦਿਆਂ ਹੀ ਗ੍ਰਿਫਤਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਲਹਿਰਾਂ ਦਾ ਜੋਰ ਸੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਅਕਾਲੀ ਲਹਿਰ ਧਾਰਮਿਕ ਤੋਂ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਵਟਣ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਵਿਚ ਸੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਅਕਾਲੀ ਲਹਿਰ ਜਦੋਂ ਪੇਂਡੂ ਜਨਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਫੈਲਣ ਲੱਗੀ ਤਾਂ ਇਕ ਗਰਮ ਧੜਾ ਕਾਇਮ ਹੋ ਗਿਆ, ਜਿਹੜੇ ਤੱਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ‘ਗ਼ਦਰੀ’ ਢੰਗ ਦੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਕਵਿਤਾ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਮੋਹਰੀਆਂ ਅਰਜਨ ਸਿੰਘ ਗੜਗੱਜ, ਮੌਤਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੁਆਲੇ ਬਣੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਭਾਵੁਕ ਹੋ ਕੇ ਕੀਤੀ ਛੰਦਾਬੰਦੀ ਅਤੇ ਸੀਮਤ ਜਿਹੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮੁੱਲ ਵਾਲੀ ਸਮਝਕੇ, ਇਸ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮੁੱਲ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੋਇਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਨਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਅਰਜਨ ਸਿੰਘ ਗੜਗੱਜ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ‘ਮਤਰੇਈ ਮਾਂ’ (1928) ਦੇਖਣ ਯੋਗ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਕਾਵਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਮਤਰੇਈ ਮਾਂ ਦੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਦਸਦਿਆਂ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਮਤਰੇਈ ਮਾਂ ਦਰਸਾਉਂਦਿਆਂ ਆਪਣੀ ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਦਾ ਮੁਜ਼ਾਹਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਵਿਤਾ ਦੋਸ਼ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਇਕ ਰੂਪ ਰਾਜਸੀ ਬੱਬਰ ਅਕਾਲੀ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਹੁੰਗਾਰਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਵੀਰ ਮਈ ਕਵਿਤਾ ਹੈ :

ਸੂਰਬੀਰ ਅਕਾਲੀ ਬਹਾਦਰੋ ਜੀ,
ਅਡੋਲ ਚਿੱਤ ਨੂੰ ਜਰਾ ਡੁਲਾਵਣਾ ਨਹੀਂ।
ਸੂਰਾ ਸੋ ਜੋ ਦੀਨ ਦੇ ਹੇਤ ਲੜਦਾ,
ਪਿਆਰੇ ਗੁਰੂ ਦਾ ਵਾਕ ਭੁਲਾਵਣਾ ਨਹੀਂ।
ਓਡਕ ਦੇ ਸਰੀਰ ਨੇ ਨਾਸ਼ ਹੋਣਾ,
ਕਾਵਾਂ ਕੁੱਤਿਆਂ ਏਸ ਨੂੰ ਖਾਵਣਾ ਨਹੀਂ।
ਭਾਂਡਾ ਭੁੰਨੀਏ ਸੀਸ ਬਰਤਾਨੀਆਂ ਦੇ,
ਗੜਗੱਜ ਇਹ ਵਕਤ ਲਿਆਵਣਾ ਨਹੀਂ।

ਬੱਥਰ ਲਹਿਰ ਭਾਵੇਂ ਅਕਾਲੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਹੀ ਉੱਠੀ ਸੀ, ਪਰ ਇਸ ਉੱਪਰ ਗਦਰੀ ਬਾਥਿਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦਾ ਅਸਰ ਵਧੇਰੇ ਸੀ। ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਧਾਰਮਿਕ ਸੁਧਾਰਾਂ ਜਾਂ ਸੀਮਤ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਖੁਲ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ਾਂ ਭਜਾਉਣ ਵਿਚ ਯਕੀਨ ਰਖਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਅਹਿੰਸਾ ਦੇ ਫੇਲ ਹੋ ਜਾਣ ਤੇ ਤਾਕਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਜਾਇਜ਼ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਕਿਰਤੀ ਕਿਸਾਨ, ਗ਼ਦਰੀ, ਬੱਥਰ, ਅਕਾਲੀ, ਕਾਂਗਰਸੀ ਜਾਂ ਕਮਿਊਨਿਸਟਾਂ ਦੇ ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਗੁਰੁੱਪਾਂ ਦੀਆਂ ਆਪਣੇ ਸਮਵਿਥ, ਚਲਦੀਆਂ ਕਾਵਿਕ-ਲਹਿਰਾਂ ਸਨ। ਭਾਵੇਂ ਰਾਜਸੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਨਾਲੋਂ ਚੱਲਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਗ਼ੈਰ-ਰਾਜਸੀ ਕਵੀ (ਗ਼ੈਰ-ਰਾਜਸੀ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਪੱਖੀ ਹੀ ਹੋਵੇ) ਵੀ ਕਈ ਵਾਰ ਰਾਜਸੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਮਲਵਦੀ ਕਵੀਸ਼ਰ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਦੀ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਆਗਾਜ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣਾ ਆਧਾਰ ਆਪਣੇ ਸਮਵਿਥ ਚਲਦੀਆਂ ਰਾਜਸੀ ਲਹਿਰਾਂ ਤੋਂ ਲੈਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਰਾਜਸੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੰਕੇਤਕ ਆਰੰਭ ਤਾਂ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਅਤੇ ਮਟਕ ਵਰਗੇ ਕਵੀ ਹੀ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਬਾਰ ਦੇ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਉੱਠੀ ਕਿਰਤੀ ਕਿਸਾਨ ਲਹਿਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤਾਂ ਸ਼ੁਧ ਰਾਜਸੀ ਕਵਿਤਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕਰਨੀ ਸੀ। ਲਾਲਾ ਬਾਕੇ ਦਿਆਲ ਅਤੇ ਸਰ ਸ਼ਰਾਬਦੀਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੇਖਣਯੋਗ ਹੈ। ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਗਏ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਲੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਦਾ ਤਖਤਾ ਪਲਟਣ ਲਈ ਜਥੇਬੰਦ ਕੀਤੀ ਗ਼ਦਰ ਪਾਰਟੀ ਨੇ ਗ਼ਦਰ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਮੁਣਸ਼ਾ ਸਿੰਘ ਦੁਖੀ, ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਟੁੰਡੀਲਾਟ ਵਰਗਿਆਂ ਨੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਰਚੀਆਂ ਸਨ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਰਕਾਰ ਤੋਂ ਛੋਟੀਆਂ ਮੋਟੀਆਂ ਮੰਗਾਂ ਮਨਵਾਉਣ ਲਈ ਰੇਲਵੇ ਹੜਤਾਲ, ਖ਼ਲਾਫ਼ਤ ਜਾਂ ਹੋਰ ਲਹਿਰਾਂ ਚੱਲੀਆਂ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਰਚੀ। ਇਸ ਨੇ ਮੁਹੰਮਦ ਰਾਮਜਨ, ਫੀਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ਼ ਅਤੇ ਹਮਦਮ ਵਰਗੇ ਉਸਤਾਦ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਲਈ ਚੱਲੀ ਅਕਾਲੀ ਲਹਿਰ ਜੋ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਦੇ 'ਸੁਧਾਰ ਤੋਂ ਕਬਜ਼ੇ ਵੱਲ' ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰਾਉਣ ਦਾ ਹੀ ਕੰਮ ਰੱਖ ਲੈਂਦੀ ਸੀ, ਉਸ ਨੇ ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਦਰਦ, ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਮੁਸਾਫ਼ਰ, ਵਿਧਾਤਾ ਸਿੰਘ ਤੀਰ, ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਅਵਾਰਾ ਵਰਗੇ ਕਵੀ ਦਿੱਤੇ। ਇਹ ਕਵੀ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਆਗੂ ਵੀ ਸਨ, ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਅਖੰਡ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਰਕਾਰ ਵਲੋਂ ਜ਼ਬਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ, ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਜੇਲ੍ਹਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਤਸੀਹੇ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਕਾਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਉੱਠੀ ਖਾੜਕੂ ਲਹਿਰ ਬੱਥਰ-ਅਕਾਲੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇਸ਼ ਅੰਦਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਇਕ ਰਾਇ ਤਿਆਰ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ। ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਧਰਮਾਂ, ਜਮਾਤਾਂ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਸੋਚ ਦੇ ਵੱਖਰਿਆਂ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਅੰਗਰੇਜ਼ ਵਿਰੋਧੀ ਸਾਂਝਾ

ਵਿਸ਼ਾ ਬਣ ਗਿਆ। ਇਥੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਉਦੈ-ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਰਾਜਸੀ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣ ਹੈ।

ਰਾਜਸੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਯੋਗ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਮਿਲੀ, ਕਿਉਂਕਿ 'ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਦਾ ਕੰਮ ਆਮ ਕਰਕੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਕੰਮ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਅੰਗ ਵਜੋਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਿੱਖਿਆ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂ ਆਮ ਅਕਾਦਮਿਕ ਕੰਮ ਵਜੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਕਰਨਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਸੀ। ਪਰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਚ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਮਿਲੀ ਜੋ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਲਈ ਕੋਈ ਖ਼ਤਰਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪਰ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਬਣੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ, ਉਹੀ ਕਵੀ ਪੜ੍ਹਾਏ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ। ਲੁਕਵੀਂ ਗੱਲ ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਸਰਕਾਰ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਕਿ ਬਾਗੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨਿਆ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰਾਜਸੀ ਕਵੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ 'ਸਾਜ਼ਸ਼ੀ ਚੁੱਪ' ਨੇ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਟੁੱਟੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਾਇਆ। ਸਮੇਂ ਦੀ ਚੋਤਨਾ ਨਾਲ ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਜਸੀ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਤਾਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਬਹੁਤਾ ਆਉਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਲਾਇਆ ਗਿਆ। ਸਰਕਾਰੀ ਅਤੇ ਗੈਰ-ਸਰਕਾਰੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਰਾਜਸੀ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਹਰ ਪੱਧਰ ਤੇ ਅਣਗੌਲਿਆ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਕਿਰਤੀ ਕਿਸਾਨ ਲਹਿਰ, ਗ਼ਦਰ ਕਾਵਿ, ਬੱਬਰ ਕਾਵਿ, ਅਕਾਲੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਠੀਕ ਪਰਿਪੇਖ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਹਾਂਗੇ। ਹੁਣ ਸਮਾਂ ਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਾਮਰਾਜੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਛੱਡਦਿਆਂ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਮੁਲਾਕਣ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵ-ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਥਾਂ ਠੀਕਤ ਕਰੀਏ।

ਕਿੱਸਿਆਂ ਬਾਰੇ ਆਮ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮੱਧਕਾਲ ਦਾ ਪਰੰਪਰਾਮਈ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਆਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਦਾ ਪਤਨ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਅਖੀਰ ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਮਰ ਮੁੱਕ ਗਈ। ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਅਤਿ-ਕਾਹਲੀ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਂਦਿਆਂ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸਰਲੀਕ੍ਰਿਤ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਇਕ ਦਮ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋਈ, ਜਗੋਂ ਉਸ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਅਤਿ ਦਿਲਚਸਪ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਚਾਰ ਪ੍ਰੀਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹੀ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀਆਂ ਸਨ। ਪਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੀ ਕਥਾਨਕਤਾ ਵਿਚ ਦੋ ਪਹਿਲੂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ, ਪਹਿਲਾ ਸਾਮੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸਰੋਤਾਂ ਤੋਂ ਨਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲੈਣ ਦਾ, ਦੂਜਾ ਸਥਾਨਕਤਾ ਦਾ ਆਉਣਾ ਹੈ। ਸਾਮੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸਰੋਤਾਂ ਤੋਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲੈਣ ਦਾ ਮਕਸਦ ਨਿਰੋਲ ਨਵਾਂਪਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਅਰੇਤੋਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਦੇਸੀ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਤੱਤ ਵੀ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸਰੋਤ ਤੋਂ ਗੁੱਪੀ ਚੰਦ, ਕੋਸਰਾਂ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਜੀਤ ਤੇ ਰਾਜਾ ਇੰਦਰਜੈਨ, ਰਾਜਾ ਕਪੂਰ ਚੰਦ ਤੇ ਸਥਰਮਤੀ, ਨਾਸਕੋਤ, ਦੁਸ਼ਿਅੰਤ, ਸਕੁੰਤਲਾ, ਰਮਾਇਣ, ਪੂਰਨ ਭਗਤ, ਰਾਜਾ ਰਸਾਲੂ, ਰੂਪ ਬਸੰਤ, ਹਰੀ ਚੰਦ, ਸਰਵਣ ਕੁਮਾਰ, ਭਰਬਰੀ ਹਰੀ, ਨਲ ਦਮਯੰਤੀ, ਮਹਾਂਭਾਰਤ, ਚੰਦਰ ਬਦਨ, ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਾਮੀ ਸਰੋਤਾਂ ਤੋਂ ਦਹੂਦ ਬਾਦਸ਼ਾਹ,

ਬਾਦਸ਼ਾਹ, ਯੂਸਫ ਜੁਲੈਖਾਂ, ਰੋਤਾ ਜਲਾਲੀ, ਸਹਿਤੀ ਮੁਰਾਦ, ਆਦਿ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਨੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਕਵੀ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਲਈ ਥਾਂ ਦਿੱਤੀ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਲਿਆਂਦੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੁਰਾਤਨ ਭਾਰਤੀ ਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸੁਰਜੀਤੀ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਸਥਾਨਕਤਾ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਥਾਨਕਤਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੀ ਗਾਥਾ ਗਾਉਣ ਵੱਲ ਵੱਧਣ ਤੋਂ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਬਾਗੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਵਜੋਂ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਰਾਜ ਸਮੇਂ ਰਾਜਸੀ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਬੜੀ ਮਹੱਤਤਾ ਸੀ। ਇਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਮੁਗਲ ਸਾਮਰਾਜ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਸਮਰੱਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਟੱਕਰ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਯੋਧੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ, ਜੋਲਕ ਫੱਤਾ, ਰਾਜਪੂਤ ਸੂਰਮਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ, ਰਾਣੀ ਪਦਮਣੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਾਗੀ ਤਬੀਅਤ ਦਾ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਰਾਜਸੀ ਪੱਖੋਂ ਖਾਸਾ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਯੋਧਿਆਂ ਦੇ ਕਿੱਸਿਆਂ ਨੂੰ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਸਥਾਨਕਤਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, “ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਸਥਾਨਕ ਕਥਾਵਾਂ ਜਾਂ ਵਾਰਦਾਤਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਸਰੋਤ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾ ਤਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਲੋਕਨਾਯਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਸਹਿਜ ਅੰਗ ਬਣ ਸਕੀਆਂ।” ਪਰ ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਫਾਵ ਥੱਲੇ ਰੂਪਾਂਤਰ ਹੋ ਰਹੀ ਮੰਨ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਜਿਉਣਾ ਮੌਤ, ਜੱਗਾ ਜੱਟ, ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਰਾਉਕੇ, ਸੁੱਚਾ ਸੂਰਮਾ, ਡਾਕੂ ਹਰਵੁਲ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਪੁਲਸ ਨੂੰ ਟਿਚ ਜਾਣਦੇ ਸਨ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਰੰਪਰਿਕ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਰਾਖੇ ਸਨ, ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਡਾਕੂ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮਲਵਦੀ ਖਿੱਤੇ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੋਏ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਬਣੇ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਸਮਕਾਲੀਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਾਮੋ ਨਾਰ, ਕੇਹਰ ਸਿੰਘ, ਕਰਤਾਰੇ ਜਮੀਤਾ, ਕਾਕਾ ਪਰਤਾਪੀ, ਕੱਕੀ ਮੋਦਨ ਆਦਿ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਸਥਾਨਕ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਵੰਧ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੀ ਬਾਵੇਂ ‘ਚਿੱਠੇ’ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀਨਤਾ ਅਤੇ ਸਥਾਨਕਤਾ ਭਰਪੂਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਬੱਧ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਆਗਮਨ ਨਾਲ ਬਦਲੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਚਿਤਰਣ ਮਿਲਿਆ। ਰਵਾਇਤੀ ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਬਦਲ ਰਹੇ ਸਨ, ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਭਾਰਤੀ ਦੇਸੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਆਏ ਬਦਲਾਵ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪੀ ਬਦਲ ਰਹੇ ਸਨ। ਕਿੱਸਿਆਂ ਨੂੰ ਗਾਉਣ ਵਾਲੇ ਕਵੀਸ਼ਰਾਂ ਨੇ ਨਵੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਹੱਥ ਪਾਇਆ ਸੀ। ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਨੇ ਫਗਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਲਿਖਿਆ, ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਢਾਈਆਂ ਛੰਦ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :

ਪੰਜ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲਿਓ, ਬਘਿਆੜੀਆਂ ਨੂੰ ਜਰਮਿਉਂ ।
 ਬਾਸਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਆਪ ’ਚ ਖਹਿਣ ਵਾਲਿਉ, ਸੁਣ ਜਵਾਨੇਂ ਭਰਮਿਉਂ ।
 ਤਾਂ ਕੰਮ ਵਰਿਆਮੀ ਦੇ । ਲਾਹ ਦਿਉ ਗਲਾਂ ’ਚੋਂ ਤਬਕ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਲਵੱਈ ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਨੇ ਛੋਟੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਸੀ। ਕਿੱਸਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਰੱਚੀ ਵਧਦੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਸਥਾਨਕ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚੋਂ ਛੋਟੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸਾਡੇ ਦੇਸੀ ਛੰਦਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਬੱਧ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਬਦਲੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਸ਼ੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਦਲੇ ਸਗੋਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਸਹਿਜ ਤਬਦੀਲੀ ਆ ਰਹੀ ਸੀ। ਦਰਬਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਨੂੰ ਨਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦਰਬਾਰਾਂ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਤਾਂ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਸੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਹੀਸ ਅਤੇ ਚਿਤ ਦੋਹਾਂ ਤੋਂ ਪਿਆ। ਭਾਵੇਂ ਕਵੀ ਦਰਬਾਰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਵੱਡੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਜਿਵੇਂ 'ਲਾਹੌਰ' ਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਪਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹ ਮੇਲਿਆਂ, ਗੁਰਪੁਰਬਾਂ ਤੇ ਵੀ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਪਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀ-ਦਰਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੇ ਆਕਾਰ ਅਤੇ ਮਿਆਰ ਪੱਖੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਸੀ ਅਤੇ ਇਹ ਸਰੋਤੇ ਦੀ ਗ੍ਰਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਦੀ ਸੀ, ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਉਸਤਾਦ ਹਮਦਮ, ਮੱਲਾ ਬਖਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ, ਫੀਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸਰਫ਼ ਅਤੇ ਸੋਦਾਗਰ ਸਿੰਘ ਭਿਖਾਰੀ ਕਵੀ ਦਰਬਾਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ਾਨ ਸਨ। ਇਕੋ ਸਮੱਸਿਆ ਤੇ ਲਿਖਣ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਚੰਗੇ ਮਾੜੇ ਦੀ ਪਰਖ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਧਾਰਾ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਸਥਾਨਕਤਾ, ਸਮਕਾਲੀ ਬੁਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਅਪਣਾਇਆ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਤਾ ਦੇ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਸਰਵਕਾਲੀ ਤੱਤ ਨੂੰ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਮੁਹੰਮਦ ਰਮਜ਼ਾਨ ਹਮਦਮ ਦੀਆਂ ਮਸ਼ਹੂਰ ਕਵਿਤਾ 'ਲੈ ਗਏ' ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਆਪ ਨੂੰ ਜੇਲ੍ਹ ਵੀ ਜਾਣਾ ਪਿਆ, ਦੇਸ਼ ਖਿਆਰ ਪੱਖੋਂ ਕਾਬਲੇ ਤਾਰੀਫ਼ ਹੈ :

ਕਣਕ ਚੌਲ ਕਪਾਹ ਨਾ ਘਾਹ ਛੱਡਿਆ,

ਖੱਲਾਂ ਤੀਕ ਵੀ ਲਾਹ ਕੇ ਕਸਾਈ ਲੈ ਗਏ।

ਦੇਸੀ ਕਫ਼ਨ ਨਹੀਂ ਨਸੀਬ ਹਮਦਮ,

ਕੰਬਲ ਸੁੱਟ ਗਏ, ਲੋਫ਼ ਰੁਲਾਈ ਲੈ ਗਏ।

ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦਰਬਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਕਵੀਸ਼ਰਾਂ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਦੇਸੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸਰਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ, ਇਹ ਧਾਰਾ ਨਕਲਜੂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਚਲਦੀ ਰਹੀ ਸੀ।

ਇਸ ਸਮੇਂ ਕਿੱਸਿਆਂ, ਸਟੇਜੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਛੋਟੇ ਫਟਕਲ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਰਚੀ ਗਈ, ਜੋ ਸਾਡੇ ਕਥਿਤ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੁੱਲ ਦੋਹਾਂ ਦੁਫ਼ਾੜ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੇਲਣ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਯੁੱਗ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਰੰਗਣ ਵਾਲੀ ਧਾਰਮਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਸੁਰ ਉਪਦੇਸ਼ਕ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਦਾਖ਼ਲ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਇਸਾਈ ਮਿਸ਼ਨਰੀਆਂ ਦੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਨਾਲ ਇਥੇ ਵਸਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਤੁਲਨ ਹਿੱਲ ਗਿਆ। ਸਾਰੇ ਧਰਮ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਪੈਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਵਿਚ ਪੱਕੇ ਕਰਨ ਵੱਲ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ। ਇਥੋਂ ਦੇ ਦੇਸੀ ਧਰਮ (ਹਿੰਦੂ, ਮੁਸਲਮਾਨ ਅਤੇ ਸਿੱਖ) ਰਾਜਸੀ ਹਾਰ ਕਾਰਨ ਦਬਾਏ, ਦੋ ਪਾਸਿਆਂ

ਵੱਲ ਤੁਰ ਪਏ। ਇਕ ਤਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਚਮਕਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਹਉਂ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣਾ। ਦੂਜਾ ਸਮਕਾਲੀ ਪਦਾਰਥਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਹੋਈ ਹਾਰ ਨੂੰ 'ਵੇਰਾਗੇ' ਦੀ 'ਅੰਗੂਰ ਖੱਟੇ ਵਾਲੀ' ਮਨੋਜੁਗਤ ਵਰਤਦਿਆਂ ਇਸ ਮੌਜੂਦਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਉਪਰਾਮ ਹੋ ਜਾਣਾ ਸੀ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਲੇਖਕ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਸਨ, ਪਰ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਮੁੜ ਚਮਕਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਕਲਾਸਵਾਲੀਆ ਅਤੇ 'ਵੇਰਾਗੀਆ' ਵਿਚੋਂ ਦਯਾ ਸਿੰਘ ਆਰਫ਼ ਮੋਹਰੀ ਸੀ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਆਰਫ਼, ਜੋਰਾ ਸਿੰਘ ਅਰਜੀ ਨਵੀਸ ਗਿਆਨ ਚੰਦ, ਬਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਹੋਰ ਘੱਟ ਮਸ਼ਹੂਰ ਕਵੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸਾਡੇ ਤਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚੀ, ਲਿਖਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਤੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਧਰਮਾਂ ਦਾ ਅਸਰ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿਚ ਵੀ ਫਰਕ ਹੈ। ਪਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਚਮਕਾਉਣਾ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਵਿਚ ਵੇਰਾਗਮਈ ਹੋਣ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗੁਣ ਹਨ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਕਵਿਤਾ ਰੂਪਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਵੀ ਬਦਲ ਰਹੀ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਰੂਪ 'ਝਗੜਾ' ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਜਾਂ ਮੁੱਲ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਟਾਕਰਾ ਕਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ 'ਝਗੜਿਆਂ' ਦੇ ਸਿਰਜਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਨ, ਪਰ ਉਹ ਕਵੀ ਵਜੋਂ ਘੱਟ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹੋਏ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਅੰਗ ਮੰਨ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਝਗੜਿਆਂ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਪੱਧਰਾਂ ਦਾ ਟਕਰਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ, ਸਿਰਫ਼ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਦੁਵੰਦ ਜਿਵੇਂ—ਰੂਹ ਅਤੇ ਬੁੱਤ। ਦੂਜਾ, ਨਵੀਆਂ-ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਟਕਰਾ ਜਿਵੇਂ—ਚਾਹ ਅਤੇ ਲੱਸੀ ਜਾਂ ਸ਼ਹਿਰੀ ਅਤੇ ਪੇਂਡੂ, ਤੀਜਾ, ਸਮਾਜ ਦੇ ਅੰਤਰ ਦੁਵੰਦ ਜਿਵੇਂ ਜੱਟ ਤੇ ਬਾਣੀਆ ਆਦਿ। ਕੁਝ ਝਗੜੇ ਜਿਵੇਂ ਵਿਆਹੋ-ਛੜੇ ਆਦਿ ਦਿੱਖ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਨਿਰੋਲ ਮਨੋਰੰਜਨਮਈ ਲਗਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਪਿੱਛੇ ਵੀ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਧਾਨ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਝਗੜਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਚਾਹ ਲੱਸੀ ਦੇ ਝਗੜੇ ਵਿਚ ਚਾਹ ਅਤੇ ਲੱਸੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਅਤੇ ਦੇਸੀ ਸੋਚ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਰੂਪ ਬਣ ਕੇ ਲੜਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ :

ਲੱਸੀ ਆਖਦੀ ਚਾਹ ਮੂੰਹ ਕਾਲੀਏ ਨੀ,
ਤੈਨੂੰ ਸ਼ਰਮ ਹਯਾ ਨਾ ਆਇਆਂ ਦੀ।
ਅੱਗ ਲੈਣ ਆਈ ਬਣੀ ਘਰ ਵਾਲੀ,
ਸਿੱਕਾ ਆਪਣਾ ਆਣ ਜਮਾਇਆ ਏ।
ਯੂਰਪੀਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਕੁੰ ਆਣ ਇਥੇ,
ਕਦਰ ਅਸਾਂ ਦਾ ਤੂੰ ਗਵਾਇਆ ਏ।
ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ ਨਾ ਆਵਦੀ ਸ਼ਰਮ ਤੈਨੂੰ,
ਜਣੇ ਖਣੇ ਨੂੰ ਯਾਰ ਬਣਾਇਆ ਏ।

ਮੁਕਦੀ ਗੱਲ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਉੱਠੀ 'ਉਧਾਰੀ ਚੇਤਨਾ' ਦੀ ਨਕਲਚੂ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ, ਜਿਸ ਨੇ ਕਾਗਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਨਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਰਖਾਇਆ, ਦੇ ਸਮਵਿਥ ਹੀ ਕਥਿਤ ਪਰੰਪਰਿਕ ਧਾਰਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਈ ਧਾਰਾਵਾਂ ਚੱਲ ਰਹੀਆਂ ਸਨ, ਜੋ ਵਸਤੂਗਤ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਬਦਲਣ ਨਾਲ 'ਦੇਸੀ ਚੇਤਨਾ' ਵਿਚ ਆ

ਰਹੇ ਬਦਲਾਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਹੁਣ ਕਥਿਤ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੱਧਕਾਲੀ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵੱਲ ਵੇਖਣਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸੂਫੀ ਕਾਵਿ ਅੰਦਰ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਅੰਸ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਰਹੱਸਵਾਦ, ਮੱਧਕਾਲੀ ਰਹੱਸਵਾਦ ਦਾ ਅਗਲਾ ਪੜਾਅ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਦਾ ਤੱਤ ਸਾਰ ਹੀ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਰਹੱਸ ਅਨੁਭੂਤੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਠੌਰ ਭੌਤਿਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਵਿਰਾਟ ਰੂਪ ਸਾਹਮਣੇ ਮਨੁੱਖ ਅਸਤਿਤਵ ਦੇ ਛਿੱਨ ਭੰਗਰ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕਮਾਇਆ ਸੱਚ ਸੀ, ਜਿਵੇਂ ਸੂਫੀ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਇਸੇ ਮੌਲਿਕਤਾ ਕਾਰਨ ਕੱਟੜ ਇਸਲਾਮੀ ਦਾਇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ, ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗੁਰੂ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿਚ 'ਧਰਮ' ਦਾ ਰੂਪ ਲੈ ਗਿਆ। ਰਹੱਸਵਾਦ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਪਲਾਇਣ ਦਾ ਮਾਰਗ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਅਬੁੱਝ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਆਧੁਨਿਕ ਰਹੱਸਵਾਦ ਸਮਾਜਿਕ/ਭੌਤਿਕ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਕੌਰਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ, ਸਥਾਪਿਤ ਧਰਮ ਦਾ ਨਕਲ ਆਧਾਰਤ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਮਰਾਜੀ ਦਬਾਅ ਤੋਂ ਡਰਦਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਪਲਾਇਣ ਮਾਰਗ ਸੀ। ਸ਼ਹਿਰੀ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਸ਼ਰੇਣੀ ਦਾ ਇਹ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਕਵੀ ਪੇਂਡੂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਅਪਹੁੰਚ ਹੀ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ 'ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਤੁਸੀਂ ਮਿਲੇ ਅਸਾਨੂੰ' ਦੇ ਕਾਵਿ-ਅਰਥ ਪੇਂਡੂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣੇ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਿਚ ਰਹੱਸਵਾਦ ਦਾ ਧਾਰਮਿਕ ਸ਼ਰਧਾ ਪੱਖੋਂ ਗੁਣਗਾਇਣ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਹੋਇਆ, ਪਰ 'ਰਹੱਸ' ਨੂੰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਵਸਤ ਵਜੋਂ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ। ਰਹੱਸਵਾਦ ਦੇ ਹਾਲੇ ਵੀ ਜਿਉਂਦੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਕੁਦਰਤੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦਾ ਅਬੁੱਝ ਬਣੇ ਰਹਿਣਾ ਹੈ। ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਉੱਨਤੀ ਕੁਦਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾਡੀ ਸਮਝ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਅਜੇ ਹੱਲ ਨਾ ਹੋਏ ਰਹੱਸਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕੋਈ ਪਰਦਾ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ। ਇਹੀ ਰਹੱਸ ਦਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਗਟਾ ਡਾ: ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅੰਦਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਸਫੀਰ ਆਦਿ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਕਵੀ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਉਦੈ ਪੱਛਮੀ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੀ ਨਕਲ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਭਾਵੇਂ ਇਥੋਂ ਦੀ ਵਸਤੂ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਬਦਲ ਰਹੀ ਸੀ, ਪਰ ਭੌਤਿਕ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਧੀਮੀ ਤੇ ਨਿਰੋਲ ਵਿਚਾਰ/ਭਾਵ ਪੱਖ ਤੋਂ ਤਬਦੀਲੀ ਤੀਬਰ ਸੀ। ਇਸ ਧਾਰਾ ਦੇ ਮੁੱਖ ਕਵੀ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਸਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਵਰਗਾ ਵਿਦਵਾਨ ਆਲੋਚਕ ਵੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂ ਧਾਰਾਵਾਂ ਬਾਹਰੇ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ

ਧਾਰਾ ਦੇ ਉਥਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਜੀਵਨ ਦੇ ਲੱਗੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਜਕੜਬੰਦ ਢਿੱਲੇ ਹੋ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਸ ਧਾਰਾ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਲੱਛਣ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਮੂਹ ਕੇਂਦਰਤ ਨੈਤਿਕ ਵਿਧਾਨ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਖਿਆਲ ਕਰਨਾ, ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਜਕੜ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਨਾ, ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਬਹੁਲਤਾ ਅਤੇ ਹੁਸਨ-ਇਸ਼ਕ ਪ੍ਰਤੀ ਖਿੱਚ ਸਨ। ਇਸੇ ਧਾਰਾ ਦਾ ਕਵੀ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਤੀਬਰ ਪ੍ਰੀਤ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਬਿਰਹੇ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬ ਵਿਚ ਢਾਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰਾ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਉਸ ਦੇ ਗ਼ਮ ਦਾ ਸੰਚਾਰਕ ਵਾਹਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਲੱਛਣ, ਪੁਰਾਣੀ ਜੀਵਨ ਤਰਜ਼ ਪ੍ਰਤੀ ਉਦੇਰਵਾਂ ਹੈ, ਜੋ ਕਈ ਵਾਰ ਉਪ-ਭਾਵਕ ਬਿਆਨ ਦੇਗ ਅਪਨਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰਾਉਣ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਪਰੰਪਰਿਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਵੀ ਸਥਾਨ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਤਾਂ ਜੰਗਨਾਮਾ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਨਾਲ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਾਰੀਆਂ ਉਹ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਾਜਸੀ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਦੇਸ਼ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰਾਉਣਾ ਸੀ, ਦੇ ਕਵੀ ਇਸ ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਸਮਿਲਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਬੱਬਰ ਕਾਵਿ, ਗ਼ਦਰ ਕਾਵਿ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਰ ਕਵੀ ਜਿਵੇਂ ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਦਰਦ, ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਮੁਸਾਫ਼ਰ, ਮੁਣਸ਼ਾ ਸਿੰਘ ਦੁਖੀ, ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਂਡੀਕ, ਫੀਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸਰਫ ਆਦਿ। ਦੇਸ਼ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋ ਜਾਣ ਬਾਅਦ 'ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਸੰਕਲਪ' ਪ੍ਰਤੀ ਮੌਹ ਭੰਜਨ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਸਥਾਪਤ ਰਾਜ ਆਸ਼ਾ ਮੁਤਾਬਿਕ ਨਹੀਂ ਉਸਰਿਆ ਸੀ। ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਜੰਗਾਂ ਸਮੇਂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਜੋਰ ਫੜਦਾ ਤਾਂ ਹੋਰ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਹੀਰੇ ਵਰਤੇ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਕਿੱਤਾਮਈ ਮੁਹਾਰਤ ਨਾਲ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਲਿਖ ਦਿੰਦੇ ਸਨ।

ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਿਤੀ ਕਾਰਨ ਵਿਵਹਾਰਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਦਾ ਵਿਰੋਧ, ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ, ਭੌਤਿਕ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਅਗਰੂ ਫ੍ਰਮੀ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਬਦਲਾਵ ਆਉਣ ਨਾਲ ਬਦਲਦੇ ਰਹੇ। ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ, ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਸਹਿਰਾਈ, ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਦਰਦ, ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਵੀ ਸਨ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਬੋਲਬਾਲਾ ਰਿਹਾ। ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਇਸ ਦੇ ਅੰਗ ਵਜੋਂ ਅਤੇ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਚਲਦਾ ਰਿਹਾ। ਅਖੀਰ ਇਹ ਲਹਿਰ ਪਤਨ ਮੁੱਖ ਹੋ ਗਈ ਕਿਉਂਕਿ ਦੇਸ਼ ਅਜ਼ਾਦ ਹੋਣ ਨਾਲ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਮਸਲਾ, ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਅਮਨ ਦੇ ਮਸਲੇ ਦੇ ਹੱਲ ਹੋਣ ਨਾਲ ਅਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੋਰ ਪਾਰਟੀ ਵੱਲ ਵੀ ਅਪਣਾ ਲੈਣ ਨਾਲ, ਸੋਚ ਵਿਚ ਖੜੋਤ ਆ ਗਈ।

ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਪਤਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਖਿਆਲ ਨੂੰ ਪੂਰਨ

ਲਈ ਬੌਧਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਨੀ 'ਉਧਾਰੀ ਚੇਤਨਾ' ਦੀ ਲਹਿਰ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਅੱਗੇ ਆਈ। ਇਸ ਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਜਸਵੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ, ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਸੁਖਪਾਲਵੀਰ ਹਸਰਤ, ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ ਅਤੇ ਸਤੀ ਕੁਮਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਕਵੀ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਆਈ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਵਧਾ ਕੇ ਦੇਖਣ ਦੀ ਉਲਾਰੂ ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਸਨ। ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹ ਕੇ 'ਉਧਾਰੀ ਚੇਤਨਾ' ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ, ਪਰ ਸਮਾਜ ਆਪਣੀ ਧੀਮੀ ਤੌਰ ਹੀ ਬਦਲ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਲਹਿਰ ਕੋਈ ਚਿਰ-ਸਥਾਈ ਅਸਰ ਪਾਏ ਬਿਨਾਂ ਖਤਮ ਹੋ ਗਈ।

ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਕਵਿਤਾ ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਰਾਜਸੀ ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਸਿੱਧੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸੀ, ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਨੂੰ ਰਾਜਸੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਲੰਬੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੀ ਅਗਲੀ ਕੜੀ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਿਛਲੀ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੀ 'ਉਧਾਰੀ ਚੇਤਨਾ' ਦੀ ਥਾਂ ਜੀਵੰਤ ਪੇਂਡੂ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਰਵਾਇਤੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਅਮਨ ਅਤੇ ਪਾਰਲੀਮੈਨੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਧੀਨ ਰਾਜਸੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਥਾਂ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਇਨਕਲਾਬ ਨੂੰ ਪੁਰਾਰਿਆ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਅਧੀਨ ਇਹ ਅਹਿੰਸਾ ਦੀ ਹਿੰਸਾ, ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਬੁਰਜੂਆ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਪਰਖੇਓ ਉਭਾਉਂਦੀ, ਜਮਾਤੀ ਸਹਿਯੋਗ ਦੀ ਥਾਂ ਜਮਾਤੀ ਨਫਰਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬਾਹਰਲੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੋਣ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਪੇਂਡੂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸੀ। 'ਪਾਸ' ਅਤੇ 'ਉਦਾਸੀ' ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਅਮਿੱਟ ਹਸਤਾਖਰ ਨੇ।

ਇਹ ਧਾਰਾਵਾਂ ਇਕ ਦੂਜੀ ਤੇ ਅਸਰ ਪਾਉਂਦੀਆਂ, ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਅਤੇ ਕਰਦੀਆਂ ਰੂਪ ਵਟਾਉਂਦੀਆਂ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਧਾਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਜਿਵੇਂ ਜਗਤਾਰ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ, ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ ਅਤੇ ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਸਮਵਿਭ ਬਦਲਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਵੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਬੇੜੀ ਠੇਲਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੀਸ਼ਾ ਅਤੇ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੂਜੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਕੇ ਵੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਸਾਰੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੰਦੇ ਪੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਰਾਜਸੀ ਮੱਚ ਤੇ ਸਿੱਖ ਖਾੜਕੂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਵਧਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਸਰਕਾਰੀ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਸਰਕਾਰੀ ਪੱਖੋਂ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਸ ਸੰਤਾਪ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਧਰਮ ਨਿਰਪੱਖਤਾ ਦਾ ਰਾਹ ਛੱਡਿਆ, ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਹੱਲ ਲਈ ਖਾੜਕੂਆਂ ਅਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਪੱਖ ਮੁਹਰੇ ਕੀਰਨੇ ਪਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਦੇਰ ਸਵੇਰ ਇਹ ਇਕ ਧਿਰ ਚੁਣ ਕੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਚੜ੍ਹ ਜਾਵੇਗੀ।

ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਵੇਚਨ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੇ ਜਨਮ ਸਮੇਂ ਹੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਹੇਠ ਗ੍ਰਹਿਣੀ ਗਈ ਸੀ। ਸਾਮਰਾਜੀ ਗਿਆਨ-ਸਾਸਤਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ 'ਉਧਾਰੀ ਚੇਤਨਾ' ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪ੍ਰਵਾਨੀ ਗਈ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ

ਅਧੀਨ 'ਦੇਸੀ ਚੇਤਨਾ' ਦੀ ਬਦਲ ਰਹੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਿਕ ਕਹਿ ਕੇ ਖੁੱਡੇ ਲਾ ਦਿੱਤਾ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਅਸੀਂ ਸਾਮਰਾਜੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਨਾ ਹੋ ਸਕੇ। ਅੱਜ ਸਮੇਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਾਮਰਾਜੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਮੁੱਲਾਂਕਣ ਕਰੀਏ, ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖੀਏ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸਿਆਰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰੀਏ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿਪਣੀਆਂ—

1. ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ, 'ਪਿਛਲੇ ਦਹਾਕੇ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ' (1975-1985) ਅਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਖੋਜ ਪੱਤਰ—ਪੰਨਾ-1.
 2. Mohan Singh, *A History of Punjabi Literature*, Jalandhar, Sadasive Parkashan 1971, Page-132.
 3. ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ, *ਸਮਦਰਸ਼ਨ*, ਲੁਧਿਆਣਾ ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, 1982, ਪੰਨਾ-78/79.
 4. ਡਾ. ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ, *ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਚਾਰ*, ਦਿੱਲੀ ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, 1987, ਪੰਨਾ-35.
 5. Mohinderpal Kohli, *The Influence of The West on Punjabi Literature* Ludhiana, Lyall Book Depot, 1969, Page-212.
 6. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਨਾਵਲਕਾਰ, ਭੂਮਿਕਾ—ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ (ਲੇਖਕ—ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ), ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਆਦੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪੰਨਾ-12.
 7. ਰਾਮਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, *ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ*, ਪਟਿਆਲਾ, ਸੋਧ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ, 1980, ਪੰਨਾ-134.
-

2. ਨਕਸਲਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਤੇ ਪੁਨਰ-ਵਿਚਾਰ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਵਿਕਲੋਤਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਧਿਐਨ ਅਧੀਨ ਲਿਆਉਣਾ ਅਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੀ ਵਾਚਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਤੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਹੋਈ ਚਰਚਾ ਕਈ ਕ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਸਮੁੱਚੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਧਿਆਨ ਗੋਚਰੇ ਰੱਖਣਾ ਪਵੇਗਾ।

ਸਾਡੀ ਮੱਧ-ਕਾਲੀਨ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਹਿਤੂ, ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂ, ਜਬਰ, ਵਿਰੋਧੀ ਅਤੇ ਲੁਟੀਂਦੀ ਸ਼ਰੇਣੀ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਚੋਖਾ ਸਾਹਿਤ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਇਹ ਮੱਧ-ਕਾਲੀਨ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਸਾਡੀ ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਿਰਸਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਇਸ ਮੱਧ-ਕਾਲੀਨ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਆਲੋਚਕ/ਵਿਚਾਰਕ ਇਕ ਮੱਤ ਹੋ ਕੇ ਪ੍ਰਵਾਨਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਮੱਧ-ਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਕੇ ਸਾਰੀਆਂ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਅਲੋਚਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਯੋਗ ਵਾਰਿਸ ਸਿੱਧ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਬਹਿਸ ਕਿ ਯੋਗ ਵਾਰਿਸ ਕੌਣ ਹੈ? ਸਾਡੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਅਜੋਕੇ ਸਾਰੇ ਨਵੇਂ ਕਵੀਆਂ ਵਾਂਗੋ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕ-ਵਿਰਸਾ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਜਿਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਆਮ ਕਰਕੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇ ਸਿੱਧੀ ਕਾਲਿਕ ਰੋਖਾ ਖਿੱਚਣੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਰਚੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਸਾਡੀ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਛੇਤੀ ਬਾਅਦ ਇਸ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾ ਨੇ ਜ਼ੋਰ ਫੜਿਆ। ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ¹ ਨੇ ‘ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ’ ਅਤੇ ‘ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ’ ਦੇ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤ ਕੇ ਰਲਗੱਭ ਹੋਈਆਂ ਦੋਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੁਖਮ ਪਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਿਖੇੜਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਕਵਿਤਾ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਉਹੀ ਕਵਿਤਾ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੈਂਤੜੇ ਤੋਂ ਲਿਖੀ ਰਹੀ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ‘ਲੋਕ ਹਿਤੂ’ ਹੋਵੇ। ਭਾਵੇਂ ‘ਲੋਕ ਹਿਤੂ’ ਕੋਈ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ-ਬੁੱਧ ਸੰਕਲਪ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਇਹ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਅਰਥ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸਿਰਫ ਉਸ ਕਵਿਤਾ

ਤੋਂ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਹੋ ਕੇ ਕਵਿਤਾ ਰਚੀ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਡਾ॥ ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਉਂ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, “ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਭਾਰਤੀ ਸਰਬਰਾਹ ਵਰਗ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਦਵੈਦਾਂਤਮਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਭੌਤਿਕਵਾਦ¹ ਇੱਥੇ ਇਕ ਹੋਰ ਗੱਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦੇਣੀ ਯੋਗ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਕੋਈ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵਿਰੋਧੀ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ, ਸਗੋਂ ਕਈ ਵਾਰ ਦੋਵਾਂ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਕ-ਰੂਪ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਦੋਹਾਂ ਧਾਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੂਖਮ ਅੰਤਰ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਸੂਖਮ ਅੰਤਰ ਨਾ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਗ਼ੈਰ-ਮਾਰਕਸੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਕਵੀ ਵੀ ਕਿਸੇ ਮਸਲੇ ਤੇ ਅਗਾਹਵਾਨ ਲੋਕ ਹਿੱਤੀ ਪਹੁੰਚ ਰੱਖਣ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਮੰਸਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਧਾਰਮਿਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਲੋਕ-ਹਿਤ ਪੈਂਤੜਾ ਰੱਖਣ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ ਜੋ ਕਿ ਸਰਾਸਰ ਗ਼ਲਤ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤਾਂ ਉਸੇ ਨੂੰ ਹੀ ਕਹਾਂਏ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਹੋ ਕੇ ਕਵਿਤਾ ਰਚੀ ਹੋਵੇ, ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਰੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਵਿਤਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਹੋ ਕੇ ਰਚੀ ਕਵਿਤਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅਖਵਾਉਣ ਦੀ ਹੱਕਦਾਰ ਹੈ।

ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ-ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਅਸਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾ ਹੀ ਸੀ। ਜੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਚੋਟੀ ਹੋ ਕੇ ਕੁਝ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਸੂਝ ਲੈ ਕੇ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਉਸ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਰੱਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਸਾਡੀ ਧਾਰਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੋਣ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਤੇ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਲਈ, ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੀ ਆਧਾਰ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਲਈ ਦੋਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜ ਲੈਣਾ ਤਰਕ-ਸੰਗਤ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਮੱਧਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਬਹੁਤੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲੋਂ-ਨਾਲ ਚੱਲਣ ਅਤੇ ਕਈ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਮਾਰਕਸੀ ਦਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਹੋ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਦੋਹਾਂ ਧਾਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਸਮਝਣ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪੈਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਪਰ ਗੰਭੀਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਵਿਲੱਖਣ ਪਛਾਣੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ-ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਖੜੋਤ ਆ ਜਾਣ ਤੇ ਚੋਟੀ ਤੋਰ ਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਰਚੀ ਉਸ ਨੂੰ ਨਵ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਂ ਬੱਲੇ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਹੋ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ

ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਰਹੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਨਵ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਨਾਂ ਮਿਲਿਆ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਕਿਉਂਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਸੀ, ਸੋ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਸਿਆਸੀ ਪਾਰਟੀਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀਆਂ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਇਸ ਹੁਨਾੜੀ ਕਾਰਨ ਸਿਆਸੀ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਬਦਲਣ ਤੇ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੇ ਦਾਅ ਪੇਚ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਅਸਰ ਪੈਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ/ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਰਵਾਇਤੀ ਵਿਰੋਧ ਅਮਨ, ਆਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲੇ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹੋ ਗਈ ਅਤੇ ਇਹ ਆਪਣੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਗੁਆ ਬੈਠੇ, ਜਦ ਕਿ 'ਸਮਾਜਵਾਦ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸਰਕਾਰ ਸਮੇਤ ਗ਼ੈਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੇ ਵੀ ਅਪਨਾ ਲੈਣ ਨਾਲ, ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵੀ ਰਵਾਇਤੀ ਜਿਹਾ ਬਣ ਗਿਆ। ਇਸ ਨੂੰ ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਇਉਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ, “ਜਦ ਸੁਤੰਤਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਲਈ ਵਰਗ-ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਅਰਾ ਕਾਫੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਅਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ।³ ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀਆਂ ਨੇ ਸਥਾਪਤੀ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਵਿਰੋਧ ਛੱਡ ਕੇ ਸਥਾਪਤੀ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਭਿਆਲੀ ਪਾ ਕੇ ਰਾਜ ਕਰਦੀਆਂ ਸ਼ਰੇਣੀਆਂ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਨੂੰ ਅਹਿੰਸਾਵਾਦੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਵਰਤਣ ਦਾ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਢੰਗ ਚੁਣਿਆ। ਇਸ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਢੰਗ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪੀ ਪੈਟਰਨ ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋਇਆ। ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਸਿਆਸਤ ਦੀ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਆ ਜਾਣ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਜਮ੍ਹੂਦ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਮੁੱਚਾ ਸਾਹਿਤ ਹੀ ਜਮ੍ਹੂਦ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਜੜ੍ਹ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਜੜ੍ਹਤਾ ਨੂੰ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਵਰਗ ਵਿਚ ਉਠੀ ਚੇਤਨ ਲਹਿਰ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ ਨੇ ਤੋੜਨਾ ਚਾਹਿਆ। ਪਰ ਆਪਣੀ ਮੱਧ ਸ਼ਰੇਣਿਕ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਵਿਧੀ ਕਾਰਨ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਵਧਾ ਕੇ ਦੇਖਣ ਵਰਗੀ ਉਲਾਰ ਬਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਬੁਰਜੂਆ ਪੌਤੜੇ ਤੋਂ ਉਠੀ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਨਾ ਤਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਬਦਲ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਮੱਤ ਦੇਣ ਦੇ ਸਮਰਥ ਸਿੱਧ ਹੋਈ।

ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਸਿਆਸਤ ਨਾਲ ਇਸ ਹੁਨਾੜੀ ਕਾਰਨ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਵਿਚੋਂ ਉਠੀ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਬਗ਼ਾਵਤ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਿੱਧਾ ਅਸਰ ਪਾਇਆ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੀ ਜਮ੍ਹੂਦ ਅਵਸਥਾ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਕੰਥ ਉਠੀ ਸੀ। ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ‘ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ’, ‘ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ’, ‘ਵਿਦਰੋਹ ਦੀ ਕਵਿਤਾ’, ‘ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ’, ‘ਇਤਿਹਾਸਮੁੱਖ ਚੇਤਨ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ’ ਆਦਿ ਕਈ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਤਹਿਰ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਨਾਮਕਰਣ ਦਾ ਮਸਲਾ ਕਾਫੀ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਵਾਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਨੂੰ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਿਆਸੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਹੋਰ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਉਲਝਾਇਆ ਹੈ। ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀਆਂ

ਦੀਆਂ ਸਿਆਸੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਜਿੱਧਾ ਅਸਰ ਪੈਂਦਾ ਸੀ। ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸਿਆਸੀ ਮੱਤਭੇਦਾਂ ਕਾਰਨ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਦਾ ਸਿਆਸੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਲੋਂ ਸਾਹਿਤਕ ਮੁੱਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸ ਉਪਰ ਸਿਆਸੀ ਨਿਰਨੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਰੋਪਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਪਾਰਲੀਮਾਨੀ ਰਾਹ ਵਾਲੀਆਂ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਸਿਆਸੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਮੰਨ ਕੇ ਇਸ ਦਾ ਸਿਆਸੀ ਚੀਰ-ਢਾੜ ਕਰਨਾ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਉਠੀ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਨੂੰ 'ਵਿਲੱਪਣ ਵਰਤਾਰੇ' ਵਜੋਂ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ।

ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਜੋਂ ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਸ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਦਾ ਕੋਈ ਸਿਆਸੀ ਮੰਤਵ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੋਧਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਭਿੱਟਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਉਹ ਇਸ ਪਾਸੇ ਵੱਲ ਐਨੇ ਉਲਾਰ ਹੋ ਗਏ ਸਨ। ਪਾਸ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਲੋਹ ਕਥਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਸੰਤ ਸੰਤੁ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

“ਸਾਡਾ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਰਸਾ ਪਰੰਪਰਾਮਈ, ਬੌਧਿਕ ਪ੍ਰਯੋਗੀ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ, ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਤੇ ਹੋਰ ਲੱਲੂ ਪੰਜ ਅਖੌਤੀ ਭੀਂਗਾਂ ਹੀ ਸੀ ਜੋ ਗੁਮਰਾਹ ਅਤੇ ਰੰਗੇ ਗਿੱਦੜਾਂ ਦੀਆਂ ਹੁਕਾਂ ਸਨ।”⁴

ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਚੇਤਨ ਤੌਰ ਤੇ ਨਕਾਰਿਆ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵੱਖਰਾ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ, ਜਦ ਕਿ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਹੀ ਉਠੀ ਸੀ। ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਿਆਸਤ ਦੇ ਸੂਖਮ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਥਾਂ ਜਿੱਧਾ ਵਸਤੂ-ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਵਾਲਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਲਪਿਆ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜਿੱਧੇ ਸਿਆਸੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸੁਹਜ ਦਾ ਬਦਲ ਮੰਨ ਲਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਭਾਵੁਕ ਹੋ ਕੇ ਜੋ ਨਿਰਨੇ ਦਿੱਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਸਾਰਥਕਤਾ ਸ਼ੱਕੀ ਸੀ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਗ਼ਲਤ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪਈ; ਜਿਵੇਂ ਉਦਾਸੀ ਨੂੰ ਲੋਕ ਇਉਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨਗੇ ਜਿਵੇਂ ਵਾਰਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਸੀ⁵, ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਸਾਰੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਸਮੇਤ ਸਮੁੱਚੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਹੱਦ ਕਰਕੇ ਸਿਰਫ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਸ਼ੁੱਧ ਕਵਿਤਾ ਦੱਸਿਆ।

ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਇਸ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਤੇ ਬੁਰਜੂਆ ਕਲਾ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ 'ਸਿਆਸੀ' ਹੋਣ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਅਧੀਨ ਨਿਰਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਐਲਾਨਿਆ ਸੀ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕੀਤੀ 'ਹਿੰਸਾ' ਅਤੇ 'ਹਥਿਆਰ' ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸ਼ਾਇਰ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਇਕ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਇਉਂ ਫੁਟਿਆਇਆ ਸੀ :

ਇਹ ਕੋਹੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਏ ਦੋਸਤ

ਜੋ ਇਲਾਂ 'ਚ ਨਹੀਂ ਬੰਦੂਕ ਦੀ ਨਾਲ 'ਚ ਨਿਕਲਦੀ ਏ

ਜੋ ਆਪਣੇ ਨਹੀਂ

ਪਰਾਏ ਖੂਨ ਨਾਲ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਏ⁶

ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਨਾਲ ਹੁਨਾੜੀ ਨੂੰ ਇਉਂ ਨਿੰਦਿਆ, “ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੇ ਅਨੁਆਈਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਸਕਤੀ ਪ੍ਰਬਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਾਜਨੀਤਕ ਲਹਿਰ ਜਿਸਦਾ ਕਵੀ ਦੁਮਛੱਲਾ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਸਦੇ ਮੱਠਿਆਂ ਪੰਦੇ ਹੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਕ੍ਰਮ ਤੇ ਵੀ ਮੁਰਦਨੀ ਛਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ”⁷, ਪਰ ਬਰਜੂਆ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਲੋਂ ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਹਮਲਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਜਿੰਨਾ ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਨਾਲ ਮੱਤਭੇਦ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਲੋਂ ਹੋਇਆ। ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਨਾਲ ਮੱਤਭੇਦ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਅਫੂਤਾਂ ਵਾਂਗ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਨੂੰ ਨਿੰਦਣ ਲਈ ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਨਿੰਦਣ ਦਾ ਸੌਖਾ ਸਾਹਿਤਕ ਸਿਆਸੀ ਰਾਹ ਲੱਭਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੂੰ ਸਲਾਹੁਣ ਜਾਂ ਨਿੰਦਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਕਵਿਤਾ ਸਲਾਹੀ ਜਾਂ ਨਿੰਦੀ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਆਪਣੇ ਇਸੇ ਨਿੰਦਣ ਸਲਾਹੁਣ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਧੀਨ ਉਹ ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਨਿਰਨਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, “ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਾਸਾ ਮਜ਼ਦੂਰ ਪੱਖੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਮੱਧ ਵਰਗੀ ਸੀ, ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਇਸਦੇ ਨਾਅਰਿਆਂ ਜਾਂ ਐਕਸ਼ਨਾਂ ਦੀ ਅਪੀਲ ਵਿਅਕਤੀ-ਗਤ ਸੂਰਮਗਤੀ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦੀ ਸੀ ਨਾ ਕਿ ਪੀੜਤ ਜਮਾਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮੂਹਿਕ ਕਾਰਜ ਲਈ।”⁸ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਸਿਆਸਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣੀ ਰਹੀ ਸੀ।

ਪਰ ਹੁਣ ਇਸ ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਸਮਾਂ-ਵਿੱਥ ਵੱਧਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦੇ ਠੀਕ ਮੁਲਾਂਕਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਗੱਲ ਵਧੇਰੇ ਠੀਕ ਚੰਗ ਨਾਲ ਸਮਝੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜੋ ਗੱਲ ਸਮਝ ਲੈਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਬਣ ਗਈ ਹੈ ਕਿ “ਜੁਝਾਰ-ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਵਾਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਮੂਚੇ ਪਰਵਾਹ ਨੂੰ ਨਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਏ।”⁹ ਇਸ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨੁਕਤੇ ਵੱਲ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਮੰਨਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਹੈ ਕਿ “ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਏਕਤਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੀ ਅਗਲੀ ਕੜੀ ਹੈ।”¹⁰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੁਣ ਨਕਸਲਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਠੀਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਾਚਣ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਆਇਆਂ ਇਕ ਪੜਾਅ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਉਠੀ ਕਾਵਿਕ-ਲਹਿਰ ਵਜੋਂ ਸਮਝਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਡਾ: ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਉਂ ਲਿਖਦੇ ਹਨ

“ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਤਿੰਨ ਪੜਾਅ ਤੈਅ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਪੜਾਅ ਅੰਸ਼ਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ-ਸੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਰੁਝਾਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪੜਾਅ ਤੇ ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਲਹਿਰ ਅਧੀਨ ਰਚੀ ਕਵਿਤਾ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਤਿਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਦਖਲ ਹੈ। ਤੀਜਾ ਪੜਾਅ ਅਜੋਕੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਭਾਰੂ ਹੈ।”¹¹

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਭਾ: ਕਰਮਸੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਆਇਆ ਪੜਾਅ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਭਾ: ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਇਉਂ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, “ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ, ਪਰਾਹਨ ਜਾਂ ਸ਼ੰਧ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਨਵ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ-ਵਰਗ ਦੀ ਹੀ ਇਕ ਅਨਿਖੜ ਕੜੀ ਹੈ।”¹² ਇਸ ਸੰਖੇਪ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਪੁੱਜਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦੀ ਥਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਅੰਤਰ ਵਿਰੋਧਾਂ ਵਜੋਂ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਲਹਿਰ ਦੇ ਨਾਮਕਰਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਵੀ ਹੱਲ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸੇਧ ਮਿਲੇਗੀ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਤ ਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰ ਕੇ ਦੂਕਵੇਂ ਨਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਾਂਗੇ।

ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਵ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰ ਲੈਣੀ ਯੋਗ ਹੋਵੇਗੀ। ਭਾਵੇਂ ਅਸੀਂ ਪਿੱਛੇ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਵ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤਾਂ ਉਸ ਸਾਰੀ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰੋਮਾਂਟਿਕਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਵੇਗੀ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਹੋਵੇਗੀ। ਸਮਕਾਲੀਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਹੋ ਕੇ ਰਚੀ ਜਾ ਰਹੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਨਵ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਹੀ ਅਖਵਾਏਗੀ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਜਿਸ ਕਾਵਿ ਲਹਿਰ ਤੇ ਅਸੀਂ ਵਿਚਾਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਸੋ ਇਸ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਕਾਵਿ ਲਹਿਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਭਾਵੇਂ ਨਵ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਤਾਂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨਾਲ ਬੱਝੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਵਿਲੱਖਣ ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕ ਲੱਛਣ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਦੂਕਵੇਂ ਨਾਂ ਦੇਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਇਸ ਲਹਿਰ ਦਾ ਦੂਜਾ ਨਾਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀਯੋਗੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪ-ਮਾਨ ਕਰਦਾ ਨਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਲੋਚਾ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਕਰਨ ਦੀ ਸੀ, ਪਰ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਹੋਈ ਨਹੀਂ ਸੀ; ਇਸ ਕਾਰਨ ਹਾਲੇ ਵੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਅੱਜ ਵੀ ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਕੇ ਲਿਖੀ ਜਾਵੇਗੀ ਉਸ ਨੂੰ ਕ੍ਰਾਂਤੀਯੋਗੀ ਕਵਿਤਾ ਕਹਿਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਲਹਿਰ ਦੇ ਉਥਾਨ ਸਮੇਂ ਸਿਆਸੀ ਮੰਚ ਤੇ ‘ਵੋਟਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਨਕਲਾਬ’ ਦੀ ਥਾਂ ‘ਬੰਦੂਕ ਦੀ ਨਾਲੀ ਰਾਹੀਂ ਇਨਕਲਾਬ’ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਅਰੇ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ, ਇਸ ਕਾਵਿ ਲਹਿਰ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਸਥਾਪਿਤ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਤੋਂ ਪਾਸੇ ਜਾ ਕੇ ‘ਸਾਹਿਤਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ’ ਵੀ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਦਾ ਨਾਂ

ਢੁੱਕਵਾਂ ਸੀ, ਪਰ ਅੱਜ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਦੀਆਂ ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਇਸੇ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਦੇ ਦੋ ਹੋਰ ਨਾਂ ‘ਜੁਝਾਰ ਕਾਵਿ’ ਅਤੇ ‘ਵਿਦਰੋਹ’ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹਨ। ‘ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ’ ਜਾਂ ‘ਵਿਦਰੋਹ’ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬਧ ਹੋ ਕੇ ਰਹੀ ਗਈ ਹੋਵੇ ਜਦੋਂ ਕਿ ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਕਵੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਹਨ। ਡਾ: ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ ਵਲੋਂ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਨੂੰ ‘ਇਤਿਹਾਸਕ ਚੇਤਨ ਮੁਖ ਕਾਵਿ’ ਦਾ ਦਿੱਤਾ ਨਾਂ ਵੀ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਪ੍ਰਚਲਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਨਾ ਸਮੁੱਚੇ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਇਕੋ ਨਾਂ ‘ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ’ ਦੀ ਚਰਚਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਂ ਭਾਵੇਂ ਅਤਿਅੰਤ ਸਰਲ.....ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਲਹਿਰ ਦੀ ਸਿਰਫ਼ ਇਕੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਨਾਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਥਾਕੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਦਾ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਨਾਂ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸ ਰਾਜਸੀ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੋਂ ਇਸੇ ਕਾਵਿ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਮਿਲੀ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਸੇ ਰਾਜਸੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਸਿਆਸੀ ਸਮਝ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ। ਜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਾਲਵੇਡ ਰਾਜਸੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਕੇ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਕਾਵਿ ਲਹਿਰ ਜੋ ਰਾਜਸੀ ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਸੀ, ਦਾ ਨਾਮਕਰਣ ਸਿਆਸੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਹੀ ਆਖਾਂਗੇ।

ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਦੇ ਨਾਮਕਰਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਦੀ ਹੈ। ਡਾ: ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣਾਂ ਬਾਰੇ ਇਉਂ ਲਿਖਦੇ ਹਨ “ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਤਾਂ ਉਸਨੇ ਇਕ ਪਰਹਾਰ ਤਾਂ ਇਸ ਆਧੁਨਿਕਤਾ-ਵਾਦ ਤੇ ਕੀਤਾ ਤੇ ਦੂਜਾ ਪਰਹਾਰ ਪਿਛਲੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਉੱਤੇ ਕੀਤਾ।”¹³ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਨੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਬੁਰਜੂਆ ਸੁਹਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਥਾਂ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਸੁਹਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਚੇਤਨ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੇ ਕੇਵਲ ਜਾਗੀਰੂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਰਹਿੰਦ-ਖੂੰਦ ਰੁਮਾਂਟਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਨੇ ਜਿਥੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਨਾਂ ਥੱਲੇ ਪ੍ਰਚਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਬੁਰਜੂਆ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਛੱਡਿਆ, ਉਥੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕੇਵਲ ਤਿਆਗਣ ਯੋਗ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਤਿਆਗਿਆ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਲਹਿਰ ਦਾ ਤੀਜਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ‘ਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਸਿਆਸਤ’ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪੁਰਵਲੀ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਦਿੱਸਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਸਿਆਸਤ ਦੇ ਵਿਚਾਰ/ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਡਾ: ਸ: ਸ: ਦੁਸਾਂਝ ਇਉਂ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, “ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਾਮਿਆਂ-ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤਾਂ ਬਹੁਤੀ ਪੁਰਾਣੀ

ਗੱਲ ਹੈ, ਪਰ ਕਾਮਿਆਂ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਹੋਣ ਲੱਗੀਆਂ।”¹⁴
ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਿਆਸਤ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਸੀ।

ਜੇ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਸੂਤਰਬੱਧ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤਾ ਇਹੋ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ‘ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਬਗ਼ਾਵਤ’ ਦਾ ਝੰਡਾ ਬੁਲੰਦ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਸਥਾਪਤ ਰਾਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸੰਕਲਪ, ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ, ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣਾਇਆ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਭਰਾਤਰੀ ਭਾਵ ਜਾਂ ‘ਸਾਰੀ ਮਨੁੱਖਤਾ’ ਵਰਗੇ ਬੰਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਛੱਡਦਿਆਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸੁੱਧ ਜਮਾਤਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਹੋਣ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨਿਆਂ ਅਤੇ ਜਮਾਤੀ ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ (ਸਿਆਸੀ ਲੀਡਰਾਂ, ਪੂੰਜੀਪਤੀ, ਭ੍ਰਮੀਪਤੀਆਂ) ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਨਫ਼ਰਤ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ। ਲਹਿਰ ਦਾ ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਪੇਂਡੂ ਹੋਣ ਕਾਰਕ, ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਬਿੰਬ-ਵਿਧਾਨ ਕਿਸਾਨੀ ਅਨੁਭਵਾਂ ਤੋਂ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਵਿਸ਼ੇ ਅਮਨ ਦੀ ਥਾਂ ਹਿੰਸਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨਾ ਵੀ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਕਾਵਿ ਨੇ ਸਾਮਰਾਜੀਆਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਜੰਗ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਿਰ ਦੇ ਮੂਹਰੇ ਬਣਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕੀਤਾ ਪਰ ਸ਼ੋਸ਼ਤ ਅਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਨ ਦੀ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਹਿੰਸਾ ਨੂੰ ਜਾਇਜ਼ ਠਹਿਰਾਇਆ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦਿਆਂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅੰਗ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨਦਿਆਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਮੂਲਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ, ਇਸ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਕਰਕੇ ਜੀਵੰਤ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਿੱਤੀ।

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਵਿਚੋਂ ਉਵੇਂ ਹੀ ਉੱਠੀ ਸੀ, ਜਿਵੇਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਨਾਈਆਂ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀਆਂ ਵਿਚ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਲਹਿਰੀ ਉੱਠੀ ਸੀ। ਜਿਵੇਂ ਰਾਜਸੀ ਲਹਿਰ ਨੇ ਰਾਜਸੀ ਤਾਕਤ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਲਈ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਇਨਕਲਾਬ ਤੇ ਜੋਰ ਦਿੱਤਾ, ਇਵੇਂ ਹੀ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਨੇ ਜਮਾਤੀ ਦੁਸ਼ਮਣ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਜਮਾਤੀ ਨਫ਼ਰਤ ਨਾਲ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕੀਤਾ। ਜਿਵੇਂ ਰਾਜਸੀ ਲਹਿਰ ਨੇ ਪੂਰਵ ਬੰਧਨਸ਼ੀਲ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦਾ ਵਿਸਫੋਟ ਕੀਤਾ ਇਵੇਂ ਹੀ ਕਾਵਿ ਲਹਿਰ ਨੇ ਬੁਰਜ਼ੂਆ ਸੁਹਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਉਲਟਾ ਕੇ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਸੁਹਜ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ। ਆਪਣੀ ਰਾਜਸੀ ਲਹਿਰ ਵਾਂਗ ਹੀ ਇਸਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਧਰ ਤਾਂ ਮਜ਼ਦੂਰ ਕਿਸਾਨ ਨੂੰ ਹਥਿਆਰਵਲ ਦਸਤੇ ਵਜੋਂ ਕਲਪਦੀ ਸੀ, ਪਰ ਅਮਲੀ ਪੱਖੋਂ ਇਹ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੀ ਬਗ਼ਾਵਤ ਸੀ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਕਵੀ ਵੀ ਪੇਂਡੂ ਪਿਛੋਕੜ ਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਅਨੁਭਵਾਂ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਖੇਤਰ ਦੇ ਅਛੇਰੇ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ। ਸੋ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ-ਧਾਰਾ ਵਿਚੋਂ ਭੂਫ਼ਾਨੀ ਲਹਿਰ ਵਾਂਗ ਉੱਠੀ ਅਤੇ ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਧਾਮ, ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ, ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦਿਲ, ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸ਼ਰਮਾ, ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ, ਦਰਸ਼ਨ ਖਟਕ, ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਅਤੇ ਮਿੰਦਰਪਾਲ ਭੱਠਲ ਵਰਗੇ ਸਾਹਿਤਕ ਹੀਰੋ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਤਲੀ ਤੇ ਟਿਕਾ ਕੇ ਸ਼ਾਂਤ ਹੋ ਗਏ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿਪਣੀਆਂ—

1. ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ, “ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਮਸਲੇ”, ਸਮਤਾ ਅੰਕ 67, ਦਸੰਬਰ 1985.
2. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਆਦੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ 1987, ਪੰਨਾ 9.
3. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਆਧਾਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ : ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, 1982, ਪੰਨਾ 315.
4. ਸੰਤ ਸੰਤੁ (ਭੂਮਿਕਾ) ਲੋਹ ਕਥਾ : ਲੁਧਿਆਣਾ ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, 1970, ਪੰਨਾ-3.
5. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ‘1970-80 ਦੀ ਕਵਿਤਾ’ ਜਲੰਧਰ, ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਸਭਾ ਦੀ ਸਿਲਵਰ ਜੁਬਲੀ ਸਮਾਰੋਹ ਤੇ ਪੜ੍ਹਿਆ ਪੇਪਰ ਦੇ ਪੰਨਾ 35 ਤੋਂ ਉਚਾਰਿਤ।
6. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਛਪੀ ਨਜ਼ਮ।
7. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 37.
8. ਬਲਜੀਤ ਬਾਸੀ, ਸਿਰਜਣਾ, ਜੁਲਾਈ/ਸਤੰਬਰ 1974.
9. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-25.
10. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ, ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਸਭਾ ਦੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਗੈਲਰੀ ਤੇ ਦਸੰਬਰ 83 ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਪੰਨਾ 20.
11. ਡਾ: ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਭੂਮਿਕਾ) ਬੇਸੁਰਾ ਮੈਸਮ।
12. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ, ‘ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ’, ਪੰਨਾ 11.
13. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 27.
14. ਸ.ਸ. ਦੁਸਾਂਝ, ਖੋਜ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ ਸਤੰਬਰ 1980, ਪੰਨਾ 89.

3. ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਇਕ ਮੁੱਲਾਂਕਣ

1915 ਵਿਚ ਨੇਸਟਾ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਠਾਕੁਰ ਦੀਨਾ ਨਾਥ ਦੇ ਘਰ ਜਨਮੇ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ (ਬਲਵੰਤ ਰਾਇ) ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਦੇ ਜ਼ਬੇ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਉਰਦੂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਸ਼ੇਰੇ ਹਿੰਦ' (1930) ਛਪਦਿਆਂ ਸਾਰ ਅਗਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਨੇ ਚਬਤ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿਤਾ। ਉਸਨੇ 'ਮਹਾਂ ਨਾਥ' (1941), 'ਅਮਰ ਗੀਤ' (1942), 'ਜਵਾਲਾਮੁਖੀ' (1943), 'ਬੰਦਰਗਾਹ' (1951), ਨਾਂ ਦੇ ਚਾਰ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਾਂ ਦੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕੁਝ ਨਵੀਆਂ ਅਣਛਪੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਪੰਜਵਾਂ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਕਾਵਿ-ਸਾਗਰ' (1954) ਵਿਚ ਛਪਵਾਇਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 'ਸੁਗੰਧ ਸਮੀਰ' ਨਾਂ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 1959 ਵਿਚ ਛਪਵਾਇਆ। 'ਕਾਵਿ ਸਾਗਰ' ਦੇ 1982 ਵਿਚ ਛਪੇ ਸੰਸਕਰਣ ਨੂੰ ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸੇਲ ਨੇ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸੁਗੰਧ ਸਮੀਰ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਪਾਈਆਂ ਹਨ। ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਨੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵਾਰਤਕ ਵੀ ਲਿਖੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਅੰਗ ਲੇਖਾਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਕਿਸ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ 'ਚ' 1957 ਵਿਚ ਛਪੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹੋਰ ਵਾਰਤਕ ਵੀ ਲਿਖੀ, ਜੋ ਕੁਝ ਤਾਂ ਰਸਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਛਪ ਚੁੱਕੀ ਅਤੇ ਕੁਝ ਹਾਲੇ ਵੀ ਅਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਇਸ ਨਿਬੰਧ ਦਾ ਸਬੰਧ ਉਸਦੇ ਕਵੀ ਰੂਪ ਨਾਲ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਉਸਦੇ ਦੋ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਕਾਵਿ-ਸਾਗਰ' ਅਤੇ 'ਸੁਗੰਧ-ਸਮੀਰ' ਨੂੰ ਹੀ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਰਹੇ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ 'ਕਾਵਿ-ਸਾਗਰ' ਉਸ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੇ ਦੋਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਚੋਣਵੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ 'ਸੁਗੰਧ ਸਮੀਰ' ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਕੁਲ ਹਾਸਲ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਥਾਪਿਤ ਕਵੀ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਦਾ ਮੁੱਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਦੋ ਢੰਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਢੰਗ ਉਸ ਸਥਾਪਤ ਕਵੀ ਸਬੰਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਸ ਸਬੰਧੀ ਬਣੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸੰਗਠਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ, ਪ੍ਰਚਲਤ ਸਤ ਨੂੰ ਢਿੱਕੂ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਦੂਜਾ ਢੰਗ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਾਠ ਤੋਂ ਅੱਜ ਦੇ ਯੁਗ ਬੰਧ ਅਨੁਸਾਰ ਹੱਥ ਆਉਂਦੇ ਨੁਕਤਿਆਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਸੂਤਰ-ਬੱਧ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਹੱਥ ਆਏ ਸੂਤਰ ਅਤੇ ਕੱਢੇ ਸਿੱਟੇ ਭਾਵੇਂ ਪੂਰਵ ਸਥਾਪਿਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਹੀ ਜਾਂਦੇ ਹੋਣ। ਇਕੱਲੇ ਕਵੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਲੋਚਕ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੇ ਕੈਦੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸੋ ਅੱਜ

ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਦੇ ਮੁੱਲਾਂਕਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਬਾਰੇ ਬਣੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਜੋ ਇਸ ਨਿਬੰਧ ਨੂੰ ਇਸ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਵੇ।

ਆਰੰਭਿਕ ਸਮੇਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਿਰੋਲ ਜੈਵਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦੀ ਸੀ, ਪਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੌਰਾਨ ਇਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਅਤਿ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੋ ਗਿਆ। ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਸਤਿਤਵ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਲਈ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਉਠਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਕਲਪ ਆਤਮਿਕ ਉੱਤਰ ਲੜੀਆਂ ਘੜੀਆਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਉਸਰਿਆ। ਇਹ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ੈਕਿਆਂ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਜੁਟਾਉਂਦਾ ਸੀ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਇਸ ਸਵੈ-ਸਿਰਜਤ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੇ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਚਿੰਤਾ ਤੋਂ ਬਚਾਈ ਰੱਖਿਆ, ਪਰ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਹੋਈ ਪ੍ਰਗਤੀ ਨੇ ਅਖੀਰ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਆਪਣੇ ਹੀ ਬਚਾਓ ਲਈ ਘੜਿਆ ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋੜ ਦਿਤਾ। ਜੀਵ-ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਡਾਰਵਿਨ, ਭੌਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਆਇਨਸਟਾਈਨ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਫਰਾਇਡ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸ ਦੀਆਂ ਖੋਜਾਂ ਨੇ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਪਰਖੇ ਉਭਾਰ ਦਿਤੇ। ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਖੋਜਾਂ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਮਲ ਨਾਲੋਂ-ਨਾਲ ਚਲਦਾ ਰਿਹਾ, ਪਰ ਪੰਜਾਬ (ਭਾਰਤ) ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਹੀ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੇ ਸਿਖਿਆ ਰਾਹੀਂ ਜੀਵਨ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿਤਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਇਸ ਕਵੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਵਾਹਕ ਬਣ ਗਏ। ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੇ ਧਾਰਮਿਕ/ਅਧਿਆਤਮਿਕ/ਸਥਿਰ ਅਤੇ ਤਿਆਗੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਥਾਂ ਨਵੇਂ ਨਾਸਤਿਕ/ਭੌਤਿਕ/ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਲੋਚਾ ਵਾਲੇ ਖਿਆਲ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਹਾਲੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਚਲਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਹਨ। ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਆਇਨਸਟਾਈਨ ਤੋਂ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸੀ ਜਿਸ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਇਸੇ ਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਉਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਸੀ :

ਇਹ ਈਸ਼ਵਰ ਪਾਖੰਡ ਤੇ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਪਾਖੰਡ।
ਹੈ ਆਦਮੀ ਦਾ ਅਸਲ 'ਚ ਦਾਰੂ ਹੀ ਆਦਮੀ।
ਸਭ ਦੇਵਤੇ ਫਰੋਬ ਨੇ ਇਕ ਅਮਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ।
ਤਲਵਾਰ ਦਾ ਹੀ ਰਾਜ ਹੈ ਜਦ ਤਕ ਜਹਾਨ ਤੇ,
ਹਰ ਦਮ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਹੀ ਨੇ ਖਲਕਤ ਦੀ ਜਾਨ ਤੇ।

(ਕਾਵਿ-ਸਾਗਰ-110)

ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਦੇ ਕੁਝ ਆਲੋਚਕ (ਡਾ. ਧਰਮ ਪਾਲ ਸਿੰਗਲ, ਪ੍ਰੀਤਮ ਸੇਠੀ) ਉਸ ਨੂੰ ਰਹੱਸਵਾਦੀ/ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ ਕਵੀ ਸਿੱਧੇ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਸਾਡੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵੀ ਗਿਆਨ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਰਾਹੀਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਨੀ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜੇ ਰਹੱਸਵਾਦ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਕਮਾਈ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਭਾਵ ਉਸ ਦੇ ਯੁੱਗ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਹ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆਏ

ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਹਵਾਲੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਅਧਿਆਤਮਕ-ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਸਿੱਧ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਆਪਣੀ ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਕੀਤੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ। ਉਹ ਹਿੰਦੂ ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿਚ ਜੈਦ-ਰਬ, ਕਿਸ਼ਨ, ਕਾਲੀ, ਕਮਲ, ਗੋਤਮ, ਸ਼ਿਵ, ਵਿਸ਼ਨੂੰ, ਤਾਂਡਵ ਨਾਚ, ਪਵਨ ਪੁੱਤਰ, ਸੀਤਾ, ਉਸਾ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਦਿਲ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਹ ਦੇਸ਼-ਵਿਦੇਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਨੀਰੋ, ਕਾਬੂ, ਰੂਸੋ, ਲੈਨਿਨ, ਮਾਰਕਸ, ਮਿਲਟਨ, ਡਾਟੇ, ਈਸਾ ਆਦਿ ਵੱਲ ਵੀ ਇਸ਼ਾਰੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਆਪਣੀ ਗਿਆਨ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਧਾਰਮਿਕ ਹਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਰਤਣ ਨਾਲ ਹੀ ਕੋਈ ਅਧਿਆਤਮਕ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਕਵੀ ਨਹੀਂ ਬਣ ਜਾਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ/ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ/ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀ ਨਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤੋਂ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਤਾਂ ਕਵੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਧਾਰਮਿਕ-ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਵੇਂ ਯੋਗ-ਬੋਧ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਤੋਂ ਉਪਜੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਆਰੰਭ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਹੀ ਕੀਤਾ, ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅੰਦਰ ਖੂਬ ਦੁਹਰਾਇਆ ਗਿਆ। ਆਰੰਭਿਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ਾਲੀ ਕਰਕੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਭਰਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਚਲੀ, ਪਰ ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਉਲਟੇ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਏ ਸਨ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ 'ਲੁਣਾ' ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਉਲਟਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਸੋ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਵੱਸ ਵਰਤਿਆ, ਪਰ ਉਹ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਨਾਸਤਿਕ ਭੌਤਿਕਵਾਦੀ ਫਲਸਫਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਨਜ਼ਮ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੰਦੀ :

ਮੁਦਤਾਂ ਦੇ ਫੁੱਲ ਕੁਮਲਾਏ ਹੋਏ
ਹੁਣ ਨਵੀਂ ਮਹਿਦਲ ਸਜਾ ਸਕਦੇ ਨਹੀਂ
ਸੈਂਕੜੇ ਸਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣਾ ਫਲਸਫਾ
ਆਦਮੀ ਦੇ ਵਹਿਮ ਦੀ ਸਰਹੱਦ 'ਖੁਦਾ'

(ਸੁਗੰਧ ਸਮੀਰ—ਪੰਨਾ 67)

ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਪਾਠ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ/ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਵਿਰੋਧ-ਜੁੱਟ ਵਿਰੋਂ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਹ ਚੋਣ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਵਿ ਕਲਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਦੇ ਉਲਟ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ ਭੌਤਿਕ ਸੁਖ ਸਹੂਲਤਾਂ ਪਿੱਛੇ ਭੱਜਣ ਵਾਲੇ ਗੰਦੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਵਿਲਾਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ ਫਲਸਫਾ ਇਸ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਮਾਨਣ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ, ਤਿਆਗ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਪੁਰਾਣੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ, ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਫਾਨੀ ਦੱਸ ਕੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਿਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਫਸਣ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਨਵੀਆਂ ਖੋਜਾਂ ਨਾਲ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨ ਬਦਲ ਗਏ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਬਦਲ ਗਈ। ਇਸ ਬਦਲੇ ਪਰਪੇਖ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੇ 'ਕਾਮ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਚਾਰ'

ਬਦਲਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ। ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਮੱਧਕਾਲੀ ਜਕੜਬੰਦੀ ਟੁੱਟਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕ੍ਰਮਾਂਟਿਕ ਕਾਵਿ ਲਹਿਰ ਅਧੀਨ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪਿਆਰ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਸਾਡੇ ਭਾਰਤ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਢਾਂਚਾ ਬਦਲਣ ਦੀ ਥਾਂ, ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਦਖਲ ਨਾਲ, ਇਕ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਵਰਗ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਵੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਨਵੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਵਾਹ-ਵਾਸਤੇ ਵਿਚ ਆਏ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਕਵੀ 'ਮਨ' ਤਾਂ ਪਿਆਰ ਖੁੱਲ੍ਹ ਚਾਹੁੰਦੇ ਰਹੇ, ਜਿਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਅਤਾ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਅਤੇ ਕੁਝ ਬਦਲੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਸੀ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਮਾਜਿਕ ਦਬਾਅ ਤੋਂ ਡਰਦੇ ਹੋਏ, ਇਸ ਨੂੰ ਛੁਪਾਉਂਦੇ ਰਹੇ। ਇਸ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ/ਛੁਪਾਉਣ ਦੇ ਮਨੋਦਵੇਦ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਕ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਚੁੱਕ ਦਿੱਤਾ। ਬਾਵਾ ਜੀ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਕਾਫੀ ਅੱਗੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨੂੰ ਅਸਲੀ ਨਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕੀਤਾ ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਕ ਜ਼ਰੂਰ ਰੱਖਿਆ। ਇਹ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ/ਛੁਪਾਉਣ ਦਾ ਦਵੇਦ ਪ੍ਰੇਮੀ/ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ, ਜਾਂ ਕਵੀ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸਨ। ਇਸੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਬਾਵਾ ਜੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਉਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ :

ਆਪੇ ਕਹੇ, “ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਤੇਰੀ”

ਆਪੇ ਕਹੇ, “ਨਾ ਛੋਹ”

ਤੇਰਾ ਇਕ ਦਿਲ ਹੈ ਜਾਂ ਦੋ

(ਕਾਵਿ ਸਾਗਰ, ਪੰਨਾ 35)

ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਦੇ ਸਮੇਂ ਸਮਾਜਿਕ ਦਬਾਅ ਅਤੇ ਮਨ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਚਾਹਨਾਂ ਨੇ ਮਨੋ-ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵਿਖੰਡਤ ਕਰਕੇ ਦੋ ਦਿਲਾਂ ਦੇ ਦਵੇਦ ਵਿਚ ਵੰਡ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਨਿਸ਼ੰਗ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ‘ਪਿਆਰ ਸੰਕਲਪ’ ਨੂੰ ਸੂਤਰਬਧ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ‘ਤੇਰਾ ਮੇਲਾ’, ‘ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਦੇ ਆਉਣ ਤੇ’, ‘ਉਡ ਚਲੀਏ’, ‘ਮੁਹੱਬਤ’, ‘ਉਸਦਾ ਹਾਤ’, ਖਾਸ ਧਿਆਨ ਯੋਗ ਹਨ। ਬਾਵਾ ਜੀ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਉਹ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਕਾਰਨ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਕਵੀ ਉਸਨੂੰ ਫੇਰ ਵੀ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਬੇਵਫਾ ਕਹਿਣ ਦੀ ਥਾਂ, ਆਪਣੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਹ ‘ਪਿਆਰ’ ਵਿਚੋਂ ਜਾਹਰਾ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕਾਮ ਨੂੰ ਖਾਹਿਸ਼ ਕਰਕੇ ਨਿਰੋਲ ਮਾਨਸਿਕ (ਆਤਮਿਕ) ਪਿਆਰ ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਜੀ ਮੱਧਯੁੱਗੀ ਪਿਆਰ ਸੰਕਲਪ ਤੋਂ ਤਾਂ ਉੱਪਰ ਉਠਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਸ਼ੁੱਧ ਆਦਰਸ਼ਕ ਪਿਆਰ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਅਨੁਸਾਰ ਲੁਕਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਉਹ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ

ਵਿਚੋਂ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਾਸਨਾ ਨੂੰ ਖਾਰਜ ਕਰਕੇ ਨਿਰੋਲ ਆਤਮਿਕ ਪਿਆਰ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹਨ ।

ਪਰ ਇਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਹੋਖਾ ਦੇਣ ਦੀ ਮਨੋਜੁਗਤ ਹੈ, ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਅੰਦਰ ਕਲਾਤਮਿਕ ਜੁਗਤ ਵਿਚ ਵਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ/ਲੁਕਾਉਣਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦੋ ਰੂਪ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਰਹੱਸ ਵਿਚ ਲਪੇਟ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਬਾਬਾ ਬਲਵੰਤ ਜੀ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਹਰਮ ਪਾਲ ਸਿੰਗਲ ਵੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, “ਜਿਸ ਕਵੀ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਦਾ ਜਿਕਰ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ, ਉਸ ਨੂੰ ਉਹ ਕਿਸੇ ਗ਼ੈਬੀ, ਰਹੱਸਮਈ ਸੱਤਾ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਸੀ, ਗੱਲ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਹੀ ਆਖੀ ਜਾਂਦੀ, ਪਰ ਉਸਦਾ ਸਧਾਰਨੀਕਰਨ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਗਲੇਫ ਕੇ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ।” ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਇਸਤਰੀ ਰੂਪ ਮਾਨਵੀਕ੍ਰਿਤ ਕਰਕੇ, ਉਸ ਤੇ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨਾ ਹੈ । ਬਾਬਾ ਬਲਵੰਤ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਕਾਮ-ਰਹਿਤ ਕਰਕੇ ਸੁੱਧ ਮਾਨਸਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਦੀ ਚੋਸ਼ਟਾ ਅਹੀਨ ਇਸ ਨੂੰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਆਤਮਿਕ ਭਾਵ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਮਾਨਵੀਕਰਣ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਦਾ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨੂੰ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਮਾਨਣਾ ਲੁਕਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਸੁਹਜਮਈ ਰੂਪ ਵੱਲ-ਪੱਤੀਆਂ ਨੂੰ ਇਉਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ :

ਸੋਜ ਤੋਂ ਜਾਗੀ ਦੇ ਲੈਂਦੀ ਹੋਈ ਅੰਗੜਾਈ ਕਲੀ

ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਨੂਰ ਨੇ ਨਸ਼ਿਆਈ ਕਲੀ

(ਸੁਗੰਧ ਸਮੀਰ, ਪੰਨਾ 35)

ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਸਬੰਧ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਜਾਂ ਸਬੰਧਤ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਹੈ, ਪਰ ਇਥੇ ਇਕ ਹੋਰ ਤੱਥ ਨਿਖੇੜਨਾ ਯੋਗ ਹੋਵੇਗਾ । ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰ, ਇਥੋਂ ਦੇ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਸਾਧਨ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਜਾਂ ਇਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਜੀਵਨ ਹਾਲਤਾਂ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਆਏ ਸਨ, ਸਗੋਂ ਇਥੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰ ਪੜ੍ਹਿਆ-ਲਿਖਿਆਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪੁਸਤਕਾਂ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਜਾਂ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸੰਪਰਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ ਸਨ । ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਇਥੇ ਆਪਣੇ ਜਮਾਤੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਾਲੇ ਰੂਪ ਦੀ ਥਾਂ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਲੜਾਈ ਦੇ ਸਹਾਇਕ ਵਜੋਂ, ਸਭ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ, ਧਾਰਮਿਕ ਤੰਗ-ਨਜ਼ਰੀਏ ਵਿਰੁੱਧ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ । ਜੀਵਨ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਹ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਏ ਸਨ । ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਏ ਸਨ । ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ‘ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ’ ਹੋਣ ਲੱਗਾ । ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਨੂੰ ਇਕ ਜੀਵਨ ਜਾਂਚ ਸਮਝਣ ਦੀ ਥਾਂ ਹਰ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਹੱਲ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ‘ਗੁਰਮੰਤਰ’ ਖਿਆਲ ਕਰਦਿਆਂ ਗੁਣ ਗਾਇਣ ਕੀਤੇ ਗਏ । ਬਾਬਾ ਬਲਵੰਤ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀ ਇਸ ਪ੍ਰਚਾਰ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੁਆਰਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ ‘ਉਧਾਰੀ ਚੇਤਨਾ’ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀ ਸਨ, ਭਾਵੇਂ ਥਾਵਾ ਜੀ ਦੀ ਨਿੱਜੀ

ਜਿੰਦਗੀ ਆਰਥਿਕ ਗਰੀਬੀ ਦੀ ਜਿੰਦਗੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਮਲੀ 'ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਚੇਤਨਾ' ਵੀ ਸੀ। ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਗਿਆਨ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਤੋਂ 'ਉਧਾਰੀ ਚੇਤਨਾ' ਅਤੇ ਜਿੰਦਗੀ ਵਿਚੋਂ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਰਲੀ-ਮਿਲੀ ਸੀ, ਉਹ ਇਸ ਦੇ ਪੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਿਰਫ 'ਉਧਾਰੀ ਚੇਤਨਾ' ਹੈ। ਗਰੀਬੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਤਾਂ ਛੱਡੋ, ਜਿੰਦਗੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ 'ਨੌਕਰ' ਆਦਿ ਵਿਚ ਉਹ 'ਅਨੁਭਵੀ ਚੇਤਨਾ' ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮਿ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਹੋਰ ਰੰਗ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ 'ਸਮਾਜਵਾਦ' ਨੂੰ ਸੰਕਲਪ ਸਮਝਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮੁਕਤੀਦਾਤਾ ਮਨੁੱਖ ਵਜੋਂ ਮਾਨਵੀਕ੍ਰਿਤ ਕਰਕੇ ਘੋਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ :

ਜਨਮ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੇਰਾ ਇਕ ਜੋਤਸੀ ਕਹਿੰਦਾ ਰਿਹਾ

“ਇਸ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਹੈ, ‘ਮੇਰਾਂ ਰਾਣੀ’ ਦੀ ਮੌਤ”

ਇਸ ਲਈ ‘ਰਾਣੀ ਦੇ ਰਾਖੇ’, ਉਸ ਦੇ ਗੱਲੇ ਵਜ਼ੀਰ

ਉਸ ਦੇ ਕੁੱਤੇ, ਉਸ ਦੇ ਦਾਰੂਗੀਰ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਫਕੀਰ

ਜਨਮ ਦੇ ਦਿਨ ਹੀ ਮੇਰੇ ਮਾਰਨ ਨੂੰ ਆਈ ਇਹ ਵਹੀਰ

(ਕਾਵਿ ਸਾਗਰ, ਪੰਨਾ 155)

ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਨਿਰੋੜ 'ਉਧਾਰੀ ਚੇਤਨਾ' ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਸਮਾਜਵਾਦ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਕਾਇਮ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਇਥੇ ਸਾਡਾ ਮੰਤਵ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਛੁਟਿਆਉਣਾ ਜਾਂ ਉਚਿਆਉਣਾ ਨਹੀਂ, ਸਾਡਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਤਾਂ ਸਿਰਫ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਸਾਡੀ ਬਹੁਤੀ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ 'ਉਧਾਰੀ ਚੇਤਨਾ' ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ, ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਲੈਣ ਦੀ ਥਾਂ 'ਸਿਧਾਂਤ' ਵਿਚੋਂ ਵਿਚਾਰ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਜੀ ਨੂੰ ਪੱਕਾ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜਵਾਦ ਜਾਂ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਲਈ ਥਾਂ ਤਾਂ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਪੁਰਾਣੇ ਜੜ੍ਹ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ ਖਲਾਸੀ ਪਾ ਲਈਏ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਪੁਰਾਣੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਝੂਠਾ ਦਸਦੇ ਹੋਏ, ਉਸ ਦੇ ਦਿਨ ਖ਼ਤਮ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਿਸਮਤ ਦੇ ਆਡੰਬਰ ਨੂੰ ਨਕਾਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਫਾਨੀ ਸਮਝਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮਾਨਣਯੋਗ ਸਮਝਦੇ ਹਨ।

ਬੇ-ਆਸ ਦਿਲਾਂ ਅੰਦਰ ਸੁਭ ਆਸ ਵਸਾਈਏ

ਨਾ ਬੁਲਬੁਲ ਏ ਜੀਵਨ, ਨਾ ਦੁਨੀਆਂ ਹੀ ਫਾਨੀ ਏ

ਇਸ ਫਲਸਫੇ ਫਾਨੀ ਨੂੰ ਘੜਿਆ ਏ ਅਮੀਰੀ ਨੇ

ਹੈ ਲਾਭ ਅਮੀਰੀ ਨੂੰ ਤੇ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਹਾਨੀ ਏ

(ਸੁਗੰਧ ਸਮੀਰ, ਪੰਨਾ 69)

ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਜੀ ਅਧਿਆਤਮਿਕ/ਪਦਾਰਥਕ ਵਿਚੋਂ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਸੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਉਹ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨਦੇ ਹਨ । ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਮੱਧਯੁਗੀ ਕਾਮ-ਨਿੰਦਿਆ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮੱਧਵਰਗੀ ਆਦਰਸ਼ਕ ਪਿਆਰ ਦੀ ਥਾਂ ਯਥਾਰਥਕ ਪਿਆਰ ਸੰਕਲਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਪਰ ਸਮਾਜਿਕ ਦਬਾਅ ਅਧੀਨ ਉਹ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਕਦੇ ਤਾਂ ਰਹੱਸ ਵਿਚ ਗਲਫੇਦੇ ਹਨ, ਕਦੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਵਸਤਾ ਰਾਹੀਂ ਢਾਲਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਦਬਾਅ ਕਾਰਨ ਚਲੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਕਲਾਤਮਿਕ ਮੁੱਲ ਹੈ । ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਨੂੰ ਸਿਧਾਤਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾਇਆ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕੌਮਲ ਕਲਾਵਾਂ, ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਇਮਾਰਤਾਂ, ਮਹਾਨ ਸ਼ਖਸੀਅਤਾਂ ਤੇ ਨਜ਼ਮਾਂ ਲਿਖੀਆਂ, ਜੋ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਕਾਰਕ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਤਾਜ਼ਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾ ਦੇਣ ਲਈ ਵਿਲੱਖਣ ਕਲਾਤਮਿਕ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸੰਰਚਨਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਦੀ ਹੈ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਇਸ ਜੜ੍ਹ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਬਦਲ ਦੇਣ ਵਾਲੀਆਂ ਇਨਕਲਾਬੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਰਉਂ ਫੌਜੀ ਤਰਾਨੇ ਵਾਂਗ ਤੇਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ‘ਬਾਗੀ’ ‘ਜਵਾਨਾ ਉਠ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਉਲਟਾ ਦੇ’ (ਕਾਵਿ ਸਾਗਰ), ‘ਆਜ਼ਾਦ ਗੀਤ’, ‘ਬਹਾਰ ਆਏਗੇ’ (ਸੁਗੰਧ ਸਮੀਰ) ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਰਾਰ ਦੀ ਜਿੱਤ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ, ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਤਾਕਤ ਭਰਦਾ ਹੈ ।

ਮੈਂ ਗੋਤਮ, ਮੈਂ ਰੂਸੋ, ਮੈਂ ਲੇਨਿਨ ਦੀ ਚਾਹਤ

ਮੈਂ ਤਾਂ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਖੁਦਾਈ ਦੀ ਦੌਲਤ

ਮੇਰੇ ਨਾਂ ਤੋਂ ਕੰਬਣ ਪੈਗੰਬਰ ਤਿਆਗੀ,

ਮੈਂ ਆਕੀ, ਮੈਂ ਆਕੀ, ਮੈਂ ਬਾਗੀ, ਮੈਂ ਬਾਗੀ

(ਸੁਗੰਧ ਸਮੀਰ. ਪੰਨਾ 30)

ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਜੀ ਨੇ ਬਿਆਨੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਪੁਰਾਣੇ ਕਵੀ ਦੇ ਉਲਟ ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸ/ਸਿਥਿਹਾਸਕ ਕਥਾ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਮੁੜ ਬਿਆਨਣ ਦੀ ਥਾਂ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੇ ਹਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ-ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਫਨ ਨਾਂ ਥੱਲੇ ਦੋ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖੀਆਂ, ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸੇ ਨਾਂ ਦੀ ਮੁਨਸ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਲਿਖਦੇ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪਿਉ-ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਕਾਵਿ ਸੰਵਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਦੂਜੀ ਕਥਨ ਕਵਿਤਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਿਰਫ 22 ਲਾਈਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਆਦਮੀ ਦੀ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜੋ ਪੈਸੇ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ‘ਬੁੱਢੀ ਉਮਰੇ’ ਜੁਆਨ ਕੁੜੀ ਵਿਆਹੁਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਕਲ ਇਕ ਸਾਲ ਕਫ਼ਨ ਹੋਸੀ ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਲਈ,
 ਕਲ ਮਾਂ ਬਾਪ ਹੀ ਪਾ ਦੇਣਗੇ ਚਾਦੀ ਦਾ ਕਫ਼ਨ ।
 ਕਾਸ ਬੱਚੀ ਕਿ ਤੇਰੇ ਹੱਥ 'ਚ ਹੁੰਦੀ ਤਲਵਾਰ ।
 ਮੌਤ ਹੀ ਠੀਕ ਹੈ ਜੇ ਦਿਲ ਦੀ ਕਦਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ।
 ਕਲ ਲੈ ਆਏਗਾ ਦੋਲਤ ਦਾ ਬੁੜਾਪਾ ! ਜੀਵਨ
 ਲਾਸ਼ ਆਪਣੀ ਲਈ ਕੁਲਾ ਕਫ਼ਨ, ਜਿੰਦਾ ਕਫ਼ਨ,
 ਅਜ ਬਾਜ਼ਾਰ 'ਚ ਜੋ ਪੁਛਦਾ ਹੈ ਜਹਮਨ ਦਾ ਖ਼ਿਜ਼ਾਬ ।

(ਕਾਵਿ-ਸਾਗਰ, ਪੰਨਾ 58)

ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਨੌਕਰ ਦੀ ਕਠਿਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ 'ਨੌਕਰ' ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਚੰਦ ਕਾਵਿ-ਛੋਹਾਂ ਨਾਲ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਸਾਗਵਾਲੀ' ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ। 'ਵੇਸਵਾ' ਅਤੇ 'ਨਾਚੀ' ਵਿਚ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਥਿਤੀ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। 'ਉਸ ਦਾ ਹਾਰ ਟੁੱਟ ਗਿਆ?' ਵਿਚ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ-ਜਜ਼ਬੇ ਅਤੇ 'ਹਾਰ ਟੁੱਟਣ' ਦੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਬੜੀ ਹੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀਆਂ ਬਿਆਨੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਛੋਟੀਆਂ ਅਤੇ ਭਾਵ ਪੱਖੋਂ ਤੀਬਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਘਟਨਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਿਸੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਜਾਂ ਫ਼ੁੰਘੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਤਹੀ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਫ਼ੁੰਘਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਨਜ਼ਮਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰੂਪਕੀ ਬਣਤਰ ਇਕ ਰੂਪਕ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਵੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। 'ਖਿਡੌਣੇ', 'ਬੋੜੀ', 'ਦੀਵਾ', 'ਇਸ਼ਕ ਪੈਚੇ ਦੀ ਵੇਲ' ਆਦਿ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਮੇਲੇ ਵਿਚੋਂ ਖਿਡੌਣੇ ਖਰੀਦਣ ਦੀ ਗੱਲ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਆਪਣੀਆਂ ਪ੍ਰੇਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ 'ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਦੇ ਆਉਣ ਤੇ', 'ਉਡ ਚੱਲੀਏ', 'ਗੀਤ ਨਾ ਗਏ', ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਸੰਤੋਖੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕੌਮਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਹਵਾਲੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਵਰਤਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਸ਼ਿਵ ਨਾਚ', 'ਦੂਰ ਇਕ ਬਹਿਲੀ ਖੜੀ', 'ਅਨਹਦ ਨਾਚ ਨਚਾਓ', 'ਫੇਰ ਪਾਰੋ ਨੇ ਕਿਹਾ' ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੋ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਸ਼ਿਵ ਨਾਚ' ਅਤੇ 'ਦੂਰ ਇਕ ਬਹਿਲੀ ਖੜੀ' ਅੰਦਰ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਸ਼ਿਵ ਨਾਚ ਦੀ ਅਦੁੱਤੀ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ 'ਦੂਰ ਇਕ ਬਹਿਲੀ ਖੜੀ' ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ ਉੱਤਰ-ਰਮਾਇਣ ਦੇ ਸੀਤਾ-ਬਨਵਾਸ ਦੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਉੱਪਰ ਜ਼ੁਲਮ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। 'ਫੇਰ ਪਾਰੋ ਨੇ ਕਿਹਾ' ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਰਤਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਅਧੀਨ 'ਸ਼ਿਵ-ਪਾਰਬਤੀ' ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨੌਕ-ਝੋਂਕ ਦੀਆਂ ਚੇਤ-ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਪਰਜਾ ਨੂੰ ਸ਼ਿਵ, ਚੇਤਨਤਾ ਨੂੰ ਤੀਜੀ ਅੱਖ, ਚੇਤਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਪਾਰੋ ਦੀ ਥਾਂ ਰੱਖ ਕੇ ਲਿਖੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਰੂਪਕੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਖਰ੍ਹਤ ਖੁਬਸੂਰਤ

ਹੈ। ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਿਥਿਹਾਸਕ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਯੁੱਗ ਅਨੁਸਾਰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਭਰਨ ਦੀ ਲੀਹ ਤੋਰੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਾਅਦ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਪੱਕਾ ਕੀਤਾ।

ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪੂਰਬਲੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਨਿਰੋਲ 'ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਚਿਤਰਣ' ਲਈ 'ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਚਿਤਰਣ' ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ, ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ/ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਵਾਹਨ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਰਤੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਦਸ਼ਾਅ ਹੇਠ ਲੁਕਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਵੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। 'ਬੰਦਲ ਆ ਗਏ', 'ਸੁਨਹਿਰੀ ਸ਼ਾਮ', 'ਉਸ਼ਾ', 'ਰਾਤ ਦੀ ਰਾਣੀ', 'ਬੰਦਲ' 'ਚੰਬੇ ਦੀ ਕਲੀ', 'ਕੰਵਲ ਪੱਤ' ਆਦਿ ਇਸੇ ਕੋਟੀ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ। ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ 'ਚੰਬੇ ਦੀ ਇਕ ਕਲੀ ਨੇ' ਵਿਚ ਕਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਥੇ ਕਲੀ ਅਤੇ ਕੁੜੀ ਸਮਾਨ ਧਰਮੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਉਪਜਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਰੂਪਕੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੈ। ਕਲੀ ਰਾਹੀਂ ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ :

ਸੁੰਦਰ-ਮਲੁਕ ਤਨ 'ਚੋਂ ਐਸਾ ਹੈ ਪਹੁ ਵੁਡਾਲਾ,

ਮੇਰੀ ਦੁਖੀ ਨਜ਼ਰ ਨੇ ਭੂਤ ਅਪਣਾ ਧੋ ਲਿਆ ਏ, (ਸੁਗੰਧ ਸਮੀਰ, ਪੰਨਾ 44)

ਪਰ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਸੋਹ ਅਧੀਨ, ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਲਈ ਫੁੱਲ-ਪੱਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵਾਹਨ ਬਣਾਇਆ। ਉਹ ਪੁਰਾਣੇ ਧਾਰਮਿਕ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਮੁਰਬਾ ਗਏ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਇਸੇ ਖੂਬਸੂਰਤ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਪੁੱਠੀ ਪਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

ਭੰਗ ਆਏ ਹੋਏ ਫੁੱਲ, ਸਤਾਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਲਗਰਾਂ

ਮਾਲੀ ਦੀ ਇਹ ਲਾਹ ਦੇਣਗੇ, ਦਸਤਾਰ ਇਕ ਦਿਨ

ਮਾਲੀ ਦਾ ਧਰਮ ਪਾਲਣਾ ਹੈ, ਚਾਹੁਣਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਫੁੱਲਾਂ ਅਤੇ ਲਗਰਾਂ ਨੂੰ ਮਾਲੀ ਨਹੀਂ ਸਤਾਉਂਦਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਮਾਲੀ ਕਦੇ ਜਾਬਰ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਕਾਵਿਕ ਨਿਆਂ ਭੰਗ ਹੋ ਕੇ ਕਾਵਿ-ਦੋਸ਼ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਰੂਪਕੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਕੇ ਪਿਆਰ ਭਾਵ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨਿਵੇਕਲੀ ਹੈ।

ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਜੀ ਨੇ ਪੁਰਾਤਨ ਇਮਾਰਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਇਲੱਰਾ, ਜੰਤਰ-ਮੰਤਰ, ਲਾਲ ਕਿਲ੍ਹਾ, (ਸੁਗੰਧ ਸਮੀਰ), ਅਸ਼ੋਕ 'ਕਾਵਿ-ਸਾਗਰ' ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੁਰਾਤਨ ਇਮਾਰਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਕਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਯਾਦ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਨਮਸਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੌਰਵਮਈ ਇਮਾਰਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਪਰ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਬਿਆਨ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਦੀ ਸੂਝ ਸਾਧਾਰਨ ਬਿਆਨ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਰਹਿਣ ਦੀ ਥਾਂ 'ਬੋਧਿਕ ਦਰਸ਼ਨ' ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਰਾਵਣ ਨੇ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਨਾ ਹੋਵੇ ਸ਼ਾਇਦ ਕਾਲ ਹਵਾਈ,

ਪਾਵੇ ਹੁਨਰਾਂ ਤੇ ਪਰ ਬੋਝਦਾ ਹੈ ਆਪ ਹੀ ਕਾਲ ਮੁਦਾਈ।

(ਕਾਵਿ-ਸਾਗਰ, ਪੰਨਾ 146)

ਥਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਜੀ ਮਹਾਨ ਸ਼ਖਸੀਅਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਭੌਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨੀ ਆਈਨਸਟਾਈਨ, ਭਾਰਤ ਦੇ ਨੋਬਲ ਇਨਾਮ ਜੇਤੂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਟੈਗੋਰ, ਜਗਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਾਸ ਕਲਾਕਾਰ ਚਾਰਲੀ ਚੈਪਲਿਨ ਅਤੇ ਸੂਫੀ ਸ਼ਹੀਦ ਸਰਮੰਦ ਆਦਿ ਤੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖੀਆਂ। ਆਪਣੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਥਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਆਮ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਖੇਖ ਵਿਚ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਾਵਿ-ਮਈ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਉਹ 'ਸਰਮੰਦ ਦੇ ਮਕਬਰੇ ਤੇ' ਕਵਿਤਾ ਅੰਦਰ ਸਰਮੰਦ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਿਆਂ, ਇਸ ਨੂੰ ਹੱਕ ਸੱਚ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਨਾਲ ਇਉਂ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ :

ਉਹ ਹੈ ਵਿਸ਼ਾਲ ਖੁੱਧੀ ਜੋ ਆਪ ਸੋਚਦੀ ਏ,

ਮੌਲਕ ਵਿਚਾਰ ਹੀ ਤਾਂ ਦੁਨੀਆਂ ਨਵੀਂ ਨੂੰ ਢਾਲੇ।

ਹੈ ਹੋਰ ਵੀ ਸਿਰਾਂ ਦੇ ਬੀਜਣ ਦੀ ਲੋੜ ਏਥੇ,

ਆਈ ਨਾ ਹਿੰਦ ਅੰਦਰ ਪੂਰਨ ਬਹਾਰ ਹਾਲੇ। (ਸੁਗੰਧ ਸਮੀਰ, ਪੰਨਾ 64)

ਥਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਚਿਆਦਾਤਰ ਪਿਆਰ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ। ਗੀਤਾਂ ਅੰਦਰ ਇਕ ਹੀ ਭਾਵ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਸੰਜਮ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਪ੍ਰਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਉਠਾਂ ਵਾਲੇ', 'ਆਦਿ ਗੀਤ' ਵਿਚ ਕੋਮਲ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸੁਹਜਮਈ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਥਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਗੀਤਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ :

ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਮੌਲਕ ਆਪਣਾ ਨਗਮਾ,

ਕਈ ਲੇ ਕੇ ਸਤਾਰ ਆਏ ਨਾ ਆਏ।

(ਸੁਗੰਧ ਸਮੀਰ, ਪੰਨਾ 31)

ਮੈਂ ਘਰ ਆਪਣਾ ਤਾਂ ਉਸ ਕਾਬਲ ਬਣਾਵਾਂ,

ਉਹ ਹੋ ਕੇ ਮਿਹਰਬਾਨ ਆਏ ਨ ਆਏ।

(ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 32)

4. ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਪਾਸ਼

ਪਾਸ਼ ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੀ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਕਵੀ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ 'ਲੋਹ ਕਥਾ', 'ਉਡਦੇ ਬਾਜ਼ਾਂ ਮਗਰ' ਅਤੇ 'ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ' ਤਿੰਨ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਹੋਰ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਸਭ ਤੋਂ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਵਰਗੀਆਂ ਅਤਿ ਗੰਭੀਰ ਅਜੋਕੇ ਚੁਣੌਤੀ ਪੂਰਨ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਵੰਗਾਰ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਨਜ਼ਮਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਸਗੋਂ ਕੁਦਰਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਧੱਕੇ ਸਮਝ ਕੇ ਸਾਹਿਤਕ ਮਿੱਸ ਵਾਲੀ ਗਿਆਨਮਈ ਵਾਰਤਕ ਲਿਖ ਕੇ ਵੀ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਵਾਰਤਕ ਦੇ ਲੇਖ ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਸੰਪਾਦਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹੱਥ ਲਿਖਤ ਪਰਚੇ 'ਹਾਕ' ਵਿਚ ਛਪੇ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ 'ਤਰਕਸ਼ੀਲ' ਅੰਦਰ ਮੁੜ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਏ। ਉਸ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਉਡਣੇ ਸਿੱਖ ਮਿਲਖਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਦੇ ਆਰੰਭਕ ਕਾਂਡਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇੱਥੇ ਸਾਡੀ ਅਧਿਐਨ ਸੀਮਾ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਹੈ।

ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਚੜ੍ਹਾਈ ਅਤੇ ਉਤਰਾਈ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸਿਆਸੀ ਆਲੋਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸਹਾਦਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸ਼ਹਧਾਂਜਲੀ ਨੁਮਾ ਪਰਚਿਆਂ ਦਾ ਹੜ੍ਹ ਆ ਗਿਆ। ਅਕਾਦਮਿਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪਾਸ਼ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਗਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਮਿਣਿਆ ਮਾਪਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਅਫਸੋਸ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਪਾਸ਼ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਰੱਦਣ ਅਤੇ ਸਲਾਹੁਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਕੁੱਟਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪਾਸ਼ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਘੱਟ ਅਤੇ ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਰਾਜਸੀ ਲਹਿਰ ਵੱਧ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਨਕਾਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਤਰਕਹੀਣ ਇਲਜ਼ਾਮ ਤਰਾਸ਼ੀ ਕੀਤੀ, ਉੱਥੇ ਸਲਾਹੁਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਪਾਸ਼ ਦੇ ਸਿਆਸੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਮੰਗਲਮਈ ਉਸਤੁਤੀ ਕੀਤੀ। ਹੁਣ ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਸਮਾਂ ਵਿੱਥ ਵਧ ਗਈ। ਸ਼ਾਇਦ ਹੁਣ ਯਥਾਰਥਕ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ।

ਪਾਸ਼ ਦੇ ਰਾਜਸੀ ਜਾਂ ਵਿਦਰੋਹੀ ਹੋਣ ਨੂੰ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਮੰਨ ਕੇ ਢੇਰ ਕੁਝ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਸ ਛੋਟੇ ਜਿਹੇ ਨਿਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕੋ ਹੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਠਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਪਾਸ਼, ਪਾਸ਼ ਕਿਉਂ ਸੀ? ਭਾਵ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਉਹ ਕਿਹੜੇ ਗੁਣ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸਾਨੂੰ ਚੰਗੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਕੀ ਹਰ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਗੁਣ ਹੋਣਗੇ, ਸਾਨੂੰ ਚੰਗੀ ਲੱਗੇਗੀ? ਕੀ ਹਰ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਜੋ ਕਵਿਤਾ

ਵਿਚ ਇਹੀ ਗੁਣ ਹੋਣਗੇ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਚੰਗੀ ਲੱਗੇਗੀ? ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹਨ।

ਪਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਮੰਨਿਆ ਅਤੇ ਮਾਣਿਆ ਅਤੇ ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਅਖੀਰ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦੇ ਦਿੱਤੀ। ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਪਾਠਕ/ਆਲੋਚਕਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦਾ ਲਾਹਾ ਲੈਂਦਿਆਂ, ਮੈਂ ਪਾਸ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕੁਝ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਤੇ ਪੁਨਰ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਸੁਚੇਤਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਥਮ ਅਤੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਉਸਾਰਨ ਲਈ ਆਧਾਰ ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ? ਉੱਤਰ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਹੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਜੇ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਉਸ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਦੀਆਂ ਸਮੱਚੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਅਧੀਨ ਲਿਆ ਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਿਰਤਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਅਚੇਤ-ਸੁਚੇਤ ਅਮੂਰਤ ਚਚਨਾਤਮਿਕ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਸਮੂਹਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੂਤਰਬੱਧ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਜੋ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕ੍ਰਮ ਤੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਸ਼੍ਰੋਤ ਧਾਰਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸੰਗਠਨ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਅਮੂਰਤ ਬੁਨਿਆਦੀ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹਤ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਸਾਧਾਰਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੋਨਾਂ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਸਮੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਆਮ ਗੁਣ, ਲੱਛਣ ਅਤੇ ਨਿਯਮ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਵੇਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰਾਂ ਦਾ ਜਾਂ ਧਾਰਾਵਾਂ ਜਾਂ ਕਾਲ ਪਰਿਪੇਖ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਧਾਰਣ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ ਚੱਕਰ ਸਾਡੀ ਜਾਚੇ ਕਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੇ ਆ ਕੇ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਸ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਪਾਸ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਨਕਸਲ-ਬਾਜ਼ੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਅਤੇ ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਾਚਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਾਂਗਾ।

ਪਾਸ ਰਾਜਸੀ ਕਵੀ ਸੀ, ਮੈਂ ਇਸ ਕਥਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰਾਂ ਵਿਚ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸਮੀਖਿਆ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਨਤ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਆਮ ਧਾਰਨਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਲੇਖਕ ਵਰਗ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਹਰ ਲੇਖਕ ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਸੁਚੇਤ ਆਪਣੇ ਵਰਗ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਹਰ ਲੇਖਕ ਹੀ ਆਪਣੀ ਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕਾਰਨ ਰਾਜਸੀ ਕਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਤਾਂ ਕਵੀ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਪਾਖੰਡ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਵਿਚਾਰ ਭੇਤਿਆਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਲੇਖਕ ਦੀ ਕਿਰਤ ਵਿਚ, ਉਸ ਲੇਖਕ ਦਾ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਸਮਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਯਥਾਰਥਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ, ਇਕ

ਅਪਣਾ ਕਾਵਿਕ-ਨਿਆਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਪਤਾ ਉਸਦੇ ਚੁਣੇ ਵਿਸ਼ੇ, ਵਰਗ ਜਾਂ ਉਸਦੇ ਸਵੈ-ਕਥਨਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸਦੀ ਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਕਾਵਿਕ-ਨਿਆਂ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਤੋਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਵਰਗ ਦਾ ਹਿੱਤ ਪੂਰਦੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ, ਲੇਖਕ ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਸੁਚੇਤ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਆਧਾਰ ਉੱਪਰ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਰਾਜਸੀ ਕਵੀ ਕਹਿਣਾ ਤਰਕਸੰਗਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਰਾਜਸੀ ਕਵੀ ਸਿਰਫ਼ ਉਸੇ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇਗਾ ਜੋ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਲਈ ਰਾਜਸੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਖਟਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਸ ਦਾ ਇਜ਼ਟੀਕੇਟ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਰਾਜਸੀ ਸਮਾਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਵੇ। ਪਾਸ਼ ਰਾਜਸੀ ਕਵੀ ਸੀ, ਪਰ ਰਾਜਸੀ ਕਵੀ ਹੋਣਾ ਹੀ ਚੰਗੇ ਮਾੜੇ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਪੱਤਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤੀ ਵਿਰੋਧੀ, ਵਿਦਰੋਹੀ ਸੂਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਅਤੇ ਸਥਾਪਤੀ ਪੱਖੀ ਸੂਰ ਦੱਬਵੀਂ ਰਹੀ ਹੈ। ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਇਸ ਦਾ ਸਥਾਪਤੀ ਵਿਰੋਧੀ ਹੋਣਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਇਹ ਆਮ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਖਾਸ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਸਥਾਪਤੀ ਵਿਰੋਧੀ ਕਾਵਿ ਚੰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਦਰੋਹੀ ਕਵੀ ਹੀ ਵਧੀਆ ਰਚਨਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਵਿਚਾਰਵਾਨਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਗੁਸਤਾਖੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਕਿ ਕੀ ਸਥਾਪਤੀ ਪੱਖੀ ਕਵੀ ਕਦੇ ਕਦੇ ਵਧੀਆ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਰਚ ਸਕਦੇ? ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਉਲਟ ਰੂਖ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਆਵੇਗੀ ਕਿ ਵਿਦਰੋਹੀ ਕਵੀ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਵਧੀਆ ਕਵਿਤਾ ਰਚਦੇ ਹਨ? ਮੇਰੀ ਆਪਣੀ ਧਾਰਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਮੰਨਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਸੁਹਜਬੋਧ ਨੂੰ ਵੀ ਵਰਗ ਆਧਾਰਤ ਮੰਨਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਖੇਤਰ ਅਤਿ-ਸੂਖਮ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਇਸ ਦੇ ਸਬੂਲ ਨਿਯਮ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨੇ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹਨ, ਪਰ ਇਹ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਸਥਾਪਤੀ ਪੱਖੀ ਕਵੀ ਜਿਸ ਵਰਗ ਲਈ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਰਗ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਜਾਂ ਮਾੜੀ ਲੱਗਦੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਸਾਡੇ ਵਰਗ ਵਿਰੋਧੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਫਜ਼ੂਲ ਦੀ ਥਾਂ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਨਫ਼ਰਤ ਦੀ ਪਾਤਰ ਰਹੇਗੀ। ਮੈਂ ਇੱਥੇ ਫਿਰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਗੁਣ ਸਥਾਪਤੀ ਵਿਰੋਧੀ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਸਥਾਪਤੀ ਵਿਰੋਧੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਾਸ਼ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵੀ ਸਥਾਪਤੀ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਗਟਾ ਸਨ। ਪਰ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਦਰੋਹੀ ਹੋਣਾ ਹੀ ਚੰਗੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਉਭਾਰ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਰਚਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਤਾਂ ਨਕਲਜ਼ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਹੜ੍ਹ ਆ ਗਿਆ। ਪਰ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਪਾਸ਼, ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ, ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦਿਲ, ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ, ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ, ਮਿੰਦਰ ਪਾਲ ਭੱਠਲ, ਦਰਸ਼ਨ ਖਟਕ ਅਤੇ ਜਸਵੰਤ ਖਟਕਜ਼ ਬੱਸ ਉਂਗਲਾਂ ਤੇ ਗਿਣੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਹੀ ਨਾਂ ਹਨ। ਬਾਕੀ ਕਵੀ ਵੀ ਤਾਂ ਵਿਦਰੋਹੀ ਕਵੀ ਸਨ। ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਉਸ ਉੱਚਤਾ ਨੂੰ ਕਿਉਂ ਨਾ ਪੁੱਜ ਸਕੀ? ਸਿਰਫ਼ ਵਿਦਰੋਹੀ ਸੂਰ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਚੰਗਾ ਕਵੀ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ। ਸੋ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤੀ ਵਿਰੋਧੀ ਹੋਣਾ ਆਮ ਲੱਛਣ ਹੈ, ਪਰ ਪਾਸ਼ ਅਤੇ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਹ ਖਾਸ ਲੱਛਣ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।

ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਅਸਲ ਜੀਵਨ ਹਾਲਤਾਂ ਬਦਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਫਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰ ਉਪਜਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਇਕ ਪ੍ਰਗਟਾ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਕਵਿਤਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਉੱਚੀ ਜਾਂ ਨੀਵੀਂ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਕਵੀ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬਾਂ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ 'ਰ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਸਾਸਤਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸੋਚਿਆਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਤਕਰੀਬਨ ਹਰ ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਜਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਲਹਿਰ ਨੇ ਅਨੁਰੂਪੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਅਨੁਰੂਪ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਕਈ ਲੱਛਣਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਨੇ ਵੀ ਅਪਣਾਇਆ। ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਰਾਜਸੀ ਲਹਿਰ ਨੇ ਦੇਸ਼ ਭਰ ਵਿਚ ਆਜ਼ਾਦੀ ਉਪਰੰਤ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਬੁਰਜ਼ੂਆ ਨਿਤਾਵਾ ਵੱਲੋਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਅਖੌਤੀ ਦੇਸ਼-ਭਗਤੀ ਦੀ ਲੋਰੀ ਅਧੀਨ 'ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੀ ਨੀਂਹ' ਅੰਦਰ ਦਿਖਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸੁਪਨੇ ਤੋਂ ਜਗਾ ਕੇ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਤਲਖ ਹਕੀਕਤਾਂ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋਣ ਲਈ ਵੰਗਾਰਿਆ। ਅਸਲੀ ਸਮਾਜਵਾਦ ਲਈ ਜੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਰਾਹ ਦਰਸਾਇਆ। ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੇ 'ਪਾਰਲੀਮਾਨੀ ਰਾਹ' ਨੂੰ ਮੁਕੰਮਲ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਲੋਕਾਂ ਪਾਰਲੀਮਾਨੀ ਰਾਹ ਤੇ ਚੱਲਦਿਆਂ ਅੱਕੇ ਪਏ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਪਾਰਲੀਮਾਨੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦੀ ਸੀ, ਸਿਰਫ਼ ਸਰਕਾਰ ਬਦਲਦੀ ਸੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਤਾਂ ਸਰਕਾਰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦੀ ਸੀ। ਕਾਂਗਰਸ ਦਾ ਹੀ ਰਾਜ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਸਰਕਾਰ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਅਮਨ/ਸਾਂਤੀ ਦਾ ਰਾਗ ਅਲਾਪਦੀ ਆਪ ਡੰਡੇ ਨਾਲ ਰਾਜ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਦੇਸ਼ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸਿਆਸੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੇ ਬੁਰਜ਼ੂਆ ਸ਼ੋਕਲਪਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਚਿੜ੍ਹ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਪੂਰਵ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸਮਾਜਵਾਦ, ਸਾਂਤੀ, ਕੌਮੀ ਏਕਤਾ ਆਦਿ ਹਾਂ-ਪੱਖੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਰਿਤਰਿਤ ਹੋਏ ਸਨ। ਪਰ ਬਦਲੀ ਸਿਆਸੀ ਸਮਾਜਿਕ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ੋਕਲਪਾਂ ਦੇ ਮੁੱਢਾਂ ਹੀ ਪਰਖਰੇ ਉਤਾਰ ਦਿੱਤੇ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਪਾਮ ਦੀ ਪੂਰੀ ਨਜ਼ਮ ਹੀ ਉਪਰਿਤ ਕਰਨੀ ਯੋਗ ਹੋਵੇਗੀ :

ਮੈਂ ਟਿਕਟ ਖਰਚ ਕੇ

ਤੁਹਾਡਾ ਜਮਹੂਰੀਕਤ ਦਾ ਨਾਟ ਦੇਖਿਆ

ਹੁਣ ਤਾਂ ਮੇਰਾ ਨਾਟਕ ਹਾਲ ਵਿਚ ਬਹਿ ਕੇ

ਹਾਏ ਹਾਏ ਆਖਣ ਤੇ ਚੀਕਾਂ ਮਾਰਨ ਦਾ

ਹੱਕ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਤੁਸਾਂ ਵੀ ਟਿਕਟ ਦੀ ਵਾਗੀ

ਟਕੇ ਦੀ ਛੋਟ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ

ਤੇ ਮੈਂ ਵੀ ਆਪਣੀ ਪਸੰਦ ਦੀ ਬਾਂਹ ਫੜ ਕੇ

ਗੱਦੇ ਪਾੜ ਸੁੱਟਾਂਗਾ

ਤੇ ਪਰਦੇ ਸਾੜ ਸੁੱਟਾਂਗਾ।

(ਲੌਹ ਕਥਾ, ਪੰਨਾ 26)

ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੀ ਥਾਂ ਯੁੱਧ ਦੀ ਤਰਜੀਹ ਇਉਂ ਹੈ :

ਸ਼ਾਂਤੀ ਮੰਗਣ ਦਾ ਅਰਥ

ਯੁੱਧ ਨੂੰ ਜਲੀਲਤਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਲੜਨਾ ਹੈ

ਸ਼ਾਂਤੀ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ.....

(ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ)

ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ—
ਲੜਾਈ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਲੜਾਈ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਅਤੇ ਲੜਾਈ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ। ਇਹ
ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਸਿਆਸੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਚੜ੍ਹਾਈ, ਉਤਰਾਈ ਅਤੇ ਸਮਾਪਤੀ ਦੇ ਦੋਰ ਨਾਲ ਸਮਕਾਲੀਨ
ਹੈ। ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਹਿੱਸੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਹੱਕੀ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ
ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ, ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਦੋ ਢੰਗ ਹਨ। ਇਕ ਤਾਂ ਅਪ੍ਰਾਪਤ ਨੂੰ ਸੁਪਨ ਯਥਾ-
ਰਥ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ, ਦੂਜਾ ਅਪ੍ਰਾਪਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ
ਸੰਘਰਸ਼ ਵੀ ਅੱਗੋਂ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ—ਇਕ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜ ਲਈ ਕੁਝ ਪ੍ਰਾਪਤ
ਕਰਨਾ, ਦੂਸਰਾ ਸਮੂਹ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਕੇ, ਸਮੂਹ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼
ਕਰਨਾ। ਪਾਸ਼ ਉਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਕਵੀ ਸੀ, ਜੋ ਜਮਾਤੀ ਸੰਗਰਾਮ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ
ਚਲਦੀ ਸੀ। ਕਵੀ ਸੋਸ਼ਿਤ ਵਰਗ ਦਾ ਬੁਲਾਰਾ ਬਣ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੋਸ਼ਿਤ ਵਰਗ ਵਿਚ ਹੱਕਾਂ
ਦੇ ‘ਲੜਨ ਦੀ ਲੋੜ’ ਦੀ ਸੋਝੀ ਆਉਣਾ ਪਹਿਲਾ ਪੜਾਅ ਹੈ :

ਉੱਡ ਗਏ ਹਨ, ਬਾਜ਼ ਚੁੰਝਾਂ ਵਿਚ ਲੈ ਕੇ

ਸਾਡੀ ਚੋਣ ਦਾ ਪਲ ਬਿਤਾ ਸਕਣ ਦੀ ਖਾਹਿਸ਼

ਦੋਸਤੋਂ ਹੁਣ ਚਲਿਆ ਜਾਵੇ

ਉਡਦਿਆਂ ਬਾਜ਼ਾਂ ਮਗਰ.....

(ਉਡਦੇ ਬਾਜ਼ਾਂ ਮਗਰ, ਪੰਨਾ-5)

ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਅੱਗੇ ਜਦੋਂ ਸਥਾਪਤ ਜਮਾਤਾਂ ਹੱਕ ਸੱਚ ਦੇ ਰਾਹ ਤੇ ਚਲਦਿਆਂ ਚੇਤਨਸੀਲ
ਲੋਕਾਂ ਤੇ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਤਸੱਦਦ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਲੜਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਕੋਈ ਰਾਹ ਨਹੀਂ ਰਹਿ
ਜਾਂਦਾ :

ਕਾਨੂੰਨ ਰੱਖਿਆ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ

ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮਾਵਾਂ ਤੇ ਚੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ...

(ਲੋਹ ਕਥਾ, ਪੰਨਾ-11)

ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ (ਕੋਝ) ਦਾ ਪਸਾਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵੀ
ਹੋਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ (ਕੋਝ) ਨਾਲ ਲੜਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ (ਕੋਝ)
ਪਖ ਦਾ ਮੂਲ ਲੱਭਦਾ ਹੈ :

ਸਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਮੈਂ ਥਾਂ ਥਾਂ ਕੋਝ ਦੇਖਿਆ

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਂ ਵਿਚ, ਕੈਫਿਆਂ ਵਿਚ

ਦਫ਼ਤਰਾਂ ਵਿਚ, ਥਾਣਿਆਂ ਵਿਚ
ਅਤੇ ਮੈਂ ਦੇਖਿਆ, ਇਹ ਕੋਝ ਦੀ ਨਦੀ
ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਗੋਲ ਪਰਬਤ ਵਿਚੋਂ ਜਿੰਮਦੀ ਹੈ ।

(ਲੋਹ ਕਥਾ, ਪੰਨਾ 14)

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਜਿਉਣ ਹਾਲਤਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਹੋ ਰਹੀ ਲੜਾਈ ਵਿਚ
ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣ ਦਾ ਐਲਾਨ ਇਉਂ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਮੈਂ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਸਮਝੋਤਾ ਕਰਕੇ
ਸਾਹ ਖੜੀਸਣੇ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ
ਮੇਰੇ ਯਾਰ
ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਕਤਲੇਆਮ ਵਿਚ ਸਰੀਕ ਹੋ ਜਾਣ ਦਿਓ.....

(ਲੋਹ ਕਥਾ, ਪੰਨਾ 18)

ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ।
ਪਰ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸਮਕਾਲੀਨ ਆਰਥਿਕ
ਸਿਆਸੀ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ, ਜਿੱਥਾ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਸੱਦਾ ਦਿੱਤਾ । ਪਾਸ਼ ਇਸ ਸਿਆਸੀ
ਸੱਦੇ ਦਾ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਗਟਾ ਸੀ । ਇਥੇ ਪਾਸ਼ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੂਸਰੇ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਕਾਵਿ ਦੇ
ਸਮਾਨਅੰਤਰ ਹੀ ਹੈ । ਪਰ ਦੂਜੇ ਪੜਾਅ ਭਾਵ ਲੜਾਈ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼
ਮਨੋਭਾਵ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਸਨ ਕਿਉਂਕਿ ਜਮਾਤੀ ਆਧਾਰ ਤੇ ਲੜਾਈ ਦਾ
ਬਿਗਲ ਹੀ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਵੱਜਿਆ ਸੀ । ਲੜਾਈ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀਆਂ
ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪਾਸ਼ ਨੇ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਸਭਿਆਚਾਰਕ-ਸਮਾਜਿਕ ਖੇਤਰਾਂ
ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤੀ ਸੀ । ਪਾਸ਼ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ
ਸਮਕਾਲੀ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਸਵੈ-ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੀ
ਥਾਂ 'ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਮੌਹ' ਜ਼ਿਆਦਾ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਇਹ ਲੱਛਣ ਉਸ ਨੂੰ ਬਾਕੀ
ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦਾ ਹੈ । ਲੜਾਈ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦੀਆਂ
ਸਵੈ-ਪਤਚੋਲ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਕਾਮਰੇਡ ਨਾਲ ਗੱਲਬਾਤ'
ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ । ਸਵੈ-ਪਤਚੋਲ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸੱਚ ਸਮਝ ਕੇ
ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਕੁੱਦਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਲੜੀ ਲੜਾਈ ਦਾ ਕੋਈ ਅਫ਼ਸੋਸ ਨਹੀਂ । ਕਵੀ
ਆਪਣੀ ਹਾਰ ਤੋਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਨਿਰਾਸ਼ ਅਵੱਸ਼ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਲੜੀ ਲੜਾਈ ਨੂੰ ਗ਼ਲਤ ਕਹਿ ਕੇ ਵਾਅਦਾ
ਮੁਆਫ਼ ਗਵਾਹ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ, ਸਗੋਂ ਕਵੀ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੜਾਈ ਲਈ ਹਾਲੇ ਵੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ
ਹੈ । ਉਹ ਆਪਣੀ ਹਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤਨ ਹੈ, ਪਰ ਜਿੱਤ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵੀ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦਾ
ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ 'ਲੜ ਕੇ ਮਰ
ਢੁੱਕਿਆਂ ਦੀ ਯਾਦ ਜ਼ਿੰਦਾ' ਰੱਖਣ ਕਾਰਨ ਵੀ ਹੈ ।

ਅਸੀਂ ਲੜਾਂਗੇ
 ਕਿ ਲੜਨ ਬਾਝੋਂ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ
 ਅਸੀਂ ਲੜਾਂਗੇ
 ਕਿ ਹਾਲੇ ਤਕ ਲੜੇ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ
 ਅਸੀਂ ਲੜਾਂਗੇ
 ਆਪਣੀ ਸਜਾ ਰਬੂਲਣ ਲਈ
 ਲੜ ਕੇ ਮਰ ਚੁੱਕਿਆਂ ਦੀ ਯਾਦ ਜ਼ਿੰਦਾ ਰੱਖਣ ਲਈ
 ਅਸੀਂ ਲੜਾਂਗੇ ਸਾਥੀ.

(ਉਡਦੇ ਥਾਜ਼ਾਂ ਮਗਰ, ਪੰਨਾ 27)

ਪਾਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ 'ਲੜਨ ਦੀ ਲੋੜ' ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਤੀ ਦੇ ਅਟੱਲ ਹਾਦਸੇ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਲੜਾਈ ਦਰਮਿਆਨ ਹੋਣ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਵੇਕ ਦਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਅਤੇ ਇਕੋ ਇਕ ਜ਼ਿੱਟਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। 'ਯੁੱਧ ਤੋਂ ਬਾਅਦ' ਉਹ ਆਪਣੀ ਲੜਾਈ ਦੀ ਸਵੇ-ਪੜਚੋਲ ਕਰਦਿਆਂ ਇਕ ਵਾਰ ਫਿਰ 'ਲੜਨ ਦੀ ਲੋੜ' ਨੂੰ ਕਾਵਿਕ-ਨਿਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਅਸੀਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਯੁੱਧ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ
 ਤੇਰੇ ਸਾਊ ਪੁੱਤ ਨਹੀਂ ਹਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ
 ਉਂਜ ਅਸੀਂ ਸਦਾ ਸਾਊ ਬਣਨਾ ਲੋਚਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ।

(ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ, ਪੰਨਾ 21)

ਪਾਸ ਨੇ 'ਲੜਾਈ ਤੋਂ ਪਿਛੋ' ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਿਰਫ ਰਾਜਸੀ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਬਿਆਨਣ ਦੀ ਹੁਚੀ ਛੱਡ ਕੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਜਮਾਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਚੋਖਟੇ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਸਾਹਿਤਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਸਹਿਤ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਇਸ ਕੋਟੀ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ 'ਜਿਥੇ ਕਵਿਤਾ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ', 'ਮੈਂ ਹੁਣ ਵਿਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹਾਂ', 'ਛੰਨੀ', 'ਚਿੜੀਆਂ ਦਾ ਚੰਬਾ', 'ਕਲਾਮ ਮਿਰਜ਼ਾ' ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ-ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਸਗੋਂ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨੀਰਸਤਾ, ਲਾਚਾਰੀ, ਬੇਹੁਖੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਅੱਖ ਨਾਲ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ, ਜਮਾਤੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਬੰਧ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਛੰਨੀ ਤਾਂ ਛੰਨੀ ਹੋਈ
 ਪਰ ਗੁੱਡੀਏ ਤੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਨਾਲ
 ਤੇਰੇ ਵੀਰ ਨੂੰ ਬੰਨੀ ਨਹੀਂ ਲੱਭਣੀ
 ਉਸ ਨੂੰ ਤਾਂ ਮਾਰ ਜਾਏਗਾ
 ਬਾਬਲ ਦੀ ਘੱਟ ਜਮੀਨ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ

(ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ, ਪੰਨਾ 16)

ਜਾਂ

ਚਿੜੀਆਂ ਦਾ ਚੰਬਾ ਉੱਡ ਕੇ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ ਜਾਵੇਗਾ

ਅੰਥੇ ਹੀ ਉਰ੍ਹੇ ਪਰ੍ਹੇ ਬੰਨਿਆਂ ਤੇ ਘਾਹ ਖੰਡੇਗਾ

(ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ, ਪੰਨਾ 19)

ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ 'ਲੜਾਈ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ' ਅਤੇ 'ਦਰਮਿਆਨ' ਦੇ ਪੜਾਅ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸ਼ਾਂਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲੀ ਪਹਿਚਾਣ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਸੁਰ ਉੱਚੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਅਜੀਬ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਾਜਸੀ ਲਹਿਰ ਤਾਂ ਹਾਰ ਖਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਤਿੱਖੀ ਸੁਰ ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ 'ਵਾਧੂ ਨਾਅਰਾ' ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਆਹਿਸਤਾ ਆਹਿਸਤਾ ਸਾਰੇ ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਖੀਣ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਪਾਸ ਸਵੈ-ਪੜਚੋਲ ਕਰਦਿਆਂ ਨਵੇਂ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪਕੜਦਿਆਂ ਮੁੜ ਨਵੇਂ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਪਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਗੇੜ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਅੰਦਰ ਧੁਖਦੀ ਬੇਚੈਨੀ, ਫਿਰਕੂ ਤਾਕਤਾਂ ਦੀ ਵਾਹਨ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਉਸ ਨੇ 'ਧਰਮ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਲਈ ਬਿਨੈ-ਪੱਤਰ' ਵਰਗੀ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਬੇਵੱਸੀ ਵਿਚੋਂ ਕਠੌਰ ਵਿਅੰਗ ਵਾਲੀ ਨਜ਼ਮ, 'ਬੇਦਖਲੀ ਲਈ ਬਿਨੈ-ਪੱਤਰ' ਵਰਗੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਬਹੁ-ਪਾਸਾਰੀ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਪਕੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਅਤੇ ਅਜੋਕੇ ਚਣੌਤੀ ਪੂਰਨ ਮਾਹੌਲ ਦੇ ਵਿਚ ਵੰਗਾਰ ਪਾਉਂਦੀ ਨਜ਼ਮ 'ਸਭ ਤੋਂ ਖ਼ਤਰਨਾਕ' ਲਿਖੀ, ਜਿਸ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅੰਸ਼ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਹਾਦਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੋਰ ਵੀ ਅਰਥਵਾਨ ਹੋ ਗਏ ਹਨ :

ਸਭ ਤੋਂ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਉਹ ਚੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ

ਜੋ ਹਰ ਕੁਝ ਕਾਤ ਦੇ ਬਾਅਦ

ਸੁੰਨੇ ਹੋਏ ਵਿਹੜਿਆਂ ਵਿਚ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ

ਪਰ ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨੂੰ ਮਿਰਚਾਂ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ

ਲੜਦਾ ਹੈ।

(ਲਵਾਂਗੇ ਸਾਥੀ, ਪੰਨਾ 97)

ਪਾਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸਮੁੱਚੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਢੁਟੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਨਿਭਾਅ ਕਾਰਨ ਵੱਖਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਕਾਵਿ ਤੋਂ ਵੀ ਪਾਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸ਼ਾਇਦ ਉਸਦਾ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸੰਗਠਨ ਜਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮਿਆਰ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵ, ਸਮਝ, ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਪਕੜ, ਕਵੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਜੋੜਮੇਲ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਸੋ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸੰਗਠਨ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਲਾਹੇਵੰਦ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਾਸ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਰੂਪਾਤਮਿਕ ਗਠਨ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵਕਾਲੀ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਨਿਵੇਕਲਾ ਹੈ। ਪਾਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸੰਦੇਸ਼ਮਈ ਸੰਬੋਧਨ

ਬਿਰਤੀ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਰਤੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਆਲੋਚਕ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਭਾਸ਼ਨੀ ਸੰਵਾਦ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਮੈਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਗਠਨ ਨੂੰ 'ਬਿਉਰਮੀ ਗਠਨ' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਨੀ ਸੰਬੰਧਨ ਤੋਂ ਤੁਰੰਤ ਬਾਅਦ ਸਮੱਸਿਆ ਦਰ ਸਮੱਸਿਆ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਤਾਰਕਿਕ ਵਿਵੇਕ ਨੂੰ ਕਾਵਿਕ-ਨਿਆਂ ਵਿਚ ਬਣਾ ਕੇ ਅੰਤਿਮ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਹੱਲ ਹੀ ਬਚਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਕੂਲ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ 'ਸੱਚ', 'ਦੇ ਤੇ ਦੋ ਤਿੰਨ', 'ਮੇਰਾ ਹੁਣ ਹੱਕ ਬਣਦਾ', 'ਉਡਦਿਆਂ ਬਾਜ਼ਾਂ ਮਗਰ', 'ਮੈਨੂੰ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਕੁਝ ਸ਼ੋਲ' ਆਦਿ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਬਿਉਰਮੀ ਗਠਨ ਵਧੇਰੇ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸਮਰੱਥਾ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਿੰਬਾਂ ਵਿਚ ਸੋਚਣਾ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਜੀਵਨ ਜਾਂਚ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤਾਂ ਸੂਚੇਤ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਮਸ਼ੀਨੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਪੇਂਡੂ ਪਿਛੋਕੜ ਅਤੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਕਿਸਾਨੀ ਅਨੁਭਵ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦੇ ਬਿੰਬ ਵੀ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਜਾਂਚ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਸਨ। ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਅਤਿ-ਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਪਾਸ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਸਮਰੱਥਾ ਦਾ ਭੇਦ ਉਸ ਦੇ ਮੌਲਿਕ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਪਾਸ ਨੇ ਪਰੰਪਰਿਕ ਬਿੰਬ ਵਿਧਾਨ ਦੀ ਥਾਂ ਕਿਸਾਨ ਦੇ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜਨਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਬਿੰਬ ਚੁਣੇ ਸਨ। ਉਸ ਦੀ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਵਿਰੋਧ ਚੁੱਟਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ :

ਕਾਮਰੋਡ ਬੁਰਜੁਆਜੀ ਜਾਣਦੇ
ਸ਼ਰਾਬ ਵਾਂਗ ਪੁਰਾਣੀ ਹੋ ਗਈ
ਤੇ ਅਸੀਂ ਮਾਸ ਦੇ ਟੁਕੜੇ ਵਾਂਗ

(ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ, ਪੰਨਾ 69)

ਇਸ ਕਾਵਿ ਟੋਟੇ ਵਿਚ ਦਹਤੇ ਗਏ ਦੋਨਾਂ ਬਿੰਬ ਸਾਡੇ ਚਿਰਾਂ ਤੋਂ ਅਨੁਭਵ ਅਧੀਨ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਕਾਵਿ ਟੋਟੇ ਵਿਚ ਸ਼ਰਾਬ ਅਤੇ ਮਾਸ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਤਣਾਓਂ ਵਿਚ ਇਸ ਮੌਲਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬੀੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਾਵਿ ਤਕਨੀਕ ਤੋਂ ਨਵਾਂ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਸ ਦੇ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਲਏ ਗਏ ਕੁਝ ਹੋਰ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਇਉਂ ਹੈ :

ਰੋਜ਼ ਹੀ ਬਲਦਾਂ ਦਿਆਂ ਬੁੱਟਾਂ 'ਚ ਤਰਦਾ ਹੋ
ਤੂੜੀ ਦੇ ਮੋਟੇ ਟੰਡਲਾਂ ਦਾ ਸਹਿਮਿਆ ਸੁਆਦ
ਜਿਵੇਂ ਬੀਮਾਰੀ ਨਾਲ ਮਰੀ ਹੋਈ
ਪਾਲਤੂ ਕੁਕੜੀ ਦੀ ਦਾਲ ਸੰਘ 'ਚ ਫਸਦੀ ਹੈ।...

(ਉੱਡਦੇ ਬਾਜ਼ਾਂ ਮਗਰ, ਪੰਨਾ...)

ਬਹੁਤ ਛੋਟੀ ਭੁੱਲ ਜਾਏਗਾ, ਪੁਰਾਣੇ ਢਾਬੇ ਦਾ ਨਵਾਂ ਨੌਕਰ
ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਸਦਾ ਹੀ ਧੁਤ ਮੈਲੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ
ਪੌਣੇ ਦੀ ਮਿੱਠੀ ਮਹਿਕ ।

(ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ, ਪੰਨਾ 31)

ਪਾਸ਼ ਦੇ ਬਿੰਬ ਸਿਰਫ ਬਿੰਬ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਸਗੋਂ ਕਈ ਵਾਰ ਬਿੰਬ ਅੱਗੇ ਹੋਰ ਸਨੱਭਾਵਾਂ ਨੂੰ
ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹੋਏ, ਮੁੱਢਲੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਪੁਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਪਾਸ਼ ਨੇ ਪੰਜ ਗਿਆਨ ਦਿੰਦਰੀਆਂ
ਆਧਾਰਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਿੰਬ, ਸੁਵਣ ਬਿੰਬ, ਸੁਆਦ ਬਿੰਬ, ਗੰਧ ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਸਪਰਸ਼ ਬਿੰਬ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ
ਮਾਨਸਿਕ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ।

ਅਸੀਂ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ
ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਰਾਬ ਦੇ ਮੁਕੱਦਮੇ 'ਰੋ'
ਕਿਸੇ ਟਾਊਟ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ
ਜਿਵੇਂ ਪਟਵਾਰੀ ਦਾ ਈਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ
ਜਾਂ ਜਿਵੇਂ ਆਤਮੀਏ ਦੀ ਕਸਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ
ਅਸੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਆਪਣੀ ਤਲੀ ਤੇ ਕੋਈ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੱਚ
ਜਿਵੇਂ ਗੁੜ ਦੀ ਪੱਤ 'ਰ ਕਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।
ਜਿਵੇਂ ਹੁੱਕੇ 'ਰ ਨਿਕੋਟਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ
ਜਿਵੇਂ ਮਿਲਟੀ ਸਮੇਂ ਮਹਿਬੂਬ ਦੇ ਹੋਠਾਂ ਤੇ
ਕੋਈ ਮਲਾਈ ਵਰਗੀ ਚੀਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।

(ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ, ਪੰਨਾ 10)

ਪਾਸ਼ ਵਲੋਂ ਵਰਤੇ ਗਏ ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੇ ਬਿੰਬਾਂ ਤੋਂ ਇਕ ਗੱਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ
ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਜੋ ਬਿੰਬ ਚੁਣੇ ਹਨ, ਉਹ ਉੱਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਅਧੀਨ ਆਉਂਦੇ ਹੀ
ਨਹੀਂ ਹਨ । ਉਹ ਕਿਸਾਨੀ ਜਾਂ ਸਜ਼ਦੂਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਦੀ ਵਸਤ ਹਨ । ਹੋਟਲਾਂ/ਰੈਸਟੋਰੈਂਟਾਂ
ਵਿਚ ਰੋਸਟਡ ਮੁਰਗੇ ਖਾਣ ਵਾਲੇ, ਘਰਾਂ ਦਿਆਂ ਖੁੰਡਿਆਂ ਨਾਲ ਮਰ ਗਈ ਮੁਰਗੀ ਦੀ ਦਾਲ ਨੂੰ
ਅਣਚਾਹਿਆਂ ਖਾਣ ਬਾਰੇ ਕੀ ਅਨੁਭਵ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਪੌਣੇ ਦੀ 'ਮਿੱਠੀ ਮਹਿਕ' ਤਾਂ ਮੱਧ-ਵਰਗ
ਦੇ ਟਿਫਨਾਂ ਵਿਚ ਰੋਟੀ ਖਾਣ ਵਾਲੇ ਵੀ ਮਾਨਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਹਿਣਗੇ । ਪਾਸ਼ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ
ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕ ਬਿੰਬ ਵਿਧਾਨ ਨਾਲ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਆਧੁਨਿਕ
ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤਾਤ
ਸੀ । ਪਰ ਪਾਸ਼ ਨੇ ਤਾਂ ਮੌਲਿਕ ਬਿੰਬ-ਵਿਧਾਨ ਸਿਰਜਦਿਆਂ ਸਮੁੱਚੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਨਵੀਂ
ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ।

ਪਾਸ਼ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਖਰਵਾਪਣ ਵੀ ਨਿਵੇਕਲਾਪਨ ਰਖਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਖਰਵਾਪਣ
ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਚੰਡ ਜਮਾਤੀ ਨਫਰਤ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਦਾ ਹੈ । ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਆਮ ਲੱਛਣ ਮਧੁਰਤਾ ਮੰਨਿਆ
ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਕਾਵਿ ਨੇ ਪ੍ਰਚੰਡ ਗੁੱਸੇ ਅਧੀਨ ਖਰਵੇਪਣ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ । ਇਹੀ

ਸ਼ੈਲੀ ਉਸ ਨੂੰ ਬਾਕੀ ਕਾਵਿ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਸਥਾਪਤ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਤੋਂ ਵਿਪਥਨ ਕਾਰਣ ਹੀ ਪਾਸ਼ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਪਰੰਪਰਿਕ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਾਸ਼ ਨੇ ਨਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾ ਵਰਤੇ ਗਏ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਨਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਭ੍ਰਸ਼ਟ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਪੁਰਜਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਕਵੀ ਦੀ ਜਮਾਤੀ ਨਫਰਤ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੁਰਜਿਆਂ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਘਾੜਤ ਘੜਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਲਾਲ ਪਗੜੀਆਂ ਵਾਲੇ ਆਲੋਚਕ, ਕਿਰਚ ਮੂੰਹੇ ਮੁਨਸ਼ੀ, ਹੁਕਮਰਾਨ ਔਰਤ, ਮੀਸਣਾ ਪਾਇਲਟ ਆਦਿ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ, ਕਿਸਾਨੀ ਅਨੁਭਵ, ਰਾਜਸੀ ਵਿਸ਼ਾ, ਸਥਾਪਤੀ ਵਿਰੋਧੀ, ਅਮਨ ਦੀ ਬਾਂਹਿੰਸਾ, ਸਮਝੋਤੇ ਦੀ ਬਾਂਹਿੰਸਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਆਦਿ ਨਿਖੇੜੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਾਸ਼ ਨੇ ਸਥਾਪਤੀ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਕਿਸਾਨੀ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਵਿਚ ਅਹਿੰਸਾ ਗਲਾਜ਼ਤ ਅਤੇ ਹਿੰਸਾ ਕੋਮਲ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਕਾਵਿ ਮਾਸ ਕਰਕੇ ਪਾਸ਼ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਦੇ ਨਵੇਂ ਮਿਆਰ ਸਥਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਰੰਪਰਿਕ ਕਾਵਿ-ਸਾਸਤਰ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਗਜ਼ ਛੋਟੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

5. ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਯਾਤਰਾ

ਸੂਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਨਾਂ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਗ਼ਜ਼ਲ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼' 1979 ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਲੋਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਹੀ ਸੂਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਚਰਚਾ ਸਾਹਿਤਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੋਲਾਜ਼ ਨਾਂ ਦੇ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਨੌਂ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਛਪ ਚੁੱਕੀਆਂ ਸਨ। ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਯਾਤਰਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ।

ਪਾਤਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੌਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਗ ਰਾਜਸੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਹੁਣ ਦੇ ਦੌਰ ਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਰਚਨਾ ਦੇ ਉਲਟ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਨਾ, ਪਾਤਰ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਵੀ ਜਦੋਂ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਰਾਜਸੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪੈਰਾਮ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਮੂਲ ਸੂਰ ਸਮੂਹ ਸੰਬੋਧਨੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਬੋਝਾ ਲਾਉਣ ਵੀ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਨ ਨਾਲ ਸ਼ਾਇਰ ਅਤੇ ਨਜ਼ਮ ਦੇ ਪਾਠਕ ਵਿਚ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਭਾਵੁਕ ਜਿਹਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਕਾਰਨ ਪਾਠਕ ਅਚੇਤੇ ਹੀ ਕਵੀ ਦੇ ਭਾਵ-ਮੰਡਲ ਨਾਲ ਇਕ ਸੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੂਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ 'ਕੋਲਾਜ਼' ਵਿਚ ਛਪੀ ਪਹਿਲੀ ਹੀ ਨਜ਼ਮ 'ਪੱਛੋਂ ਤੇ ਪੁਰਵਈਆ' ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਸਤਰ ਹੀ ਇਉਂ ਸੰਬੋਧਨੀ ਉਚਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ :

ਮੇਰੇ ਮੁਰਸ਼ਦ, ਮੇਰੇ ਮਕਤਬ, ਮੇਰੇ ਮਹਿਰਮ, ਮੇਰੇ ਯਾਰੋ

ਮੈਂ ਇਸ ਸ਼ਗਨਾਂ ਭਰੀ ਪਰਭਾਤ

ਆਪਣੇ ਮਾਤਮੀ ਸੰਧਿਆ ਜਿਹੇ ਚਿਹਰੇ ਸਣੇ ਹੀ

ਆਣ ਪਹੁੰਚਾ ਹਾਂ।

ਚਲੋ ਯਾਰੋ ਕਿ ਹੁਣ ਇਹ ਚੌਕ ਛੱਡੀਏ

ਕਿ ਹੁਣ ਇਹ ਚੌਕ ਚੁਰੱਸਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਉਪਰਲੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਿਆਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਰ ਆਪਣੇ ਮਿੱਤਰ ਟੋਲੇ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ

ਸੰਬੰਧਨ ਲਈ ਵਰਤੇ ਗਏ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅਪਣੱਤ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਆਮ ਤਾਂ ਇਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਤਮ-ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਮਨੁੱਖ ਸਵੈ-ਸੰਬੰਧਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਵੀ ਵਸਤੂ ਜਗਤ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਸੁਰ ਸਮੂਹ ਸੰਬੰਧਨੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਵੀ ਸਵੈ-ਸੰਬੰਧਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਸਮੂਹ ਸੰਬੰਧਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਵੀ ਦੇ ਕਲਾ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਕਵੀ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਬਧ ਸ਼ਾਇਰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸਮੂਹ ਸੰਬੰਧਨੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਕਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਆਤਮ ਸੰਬੰਧਨੀ ਹੁੰਦੀ ਅਪਨਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਸ਼ਾਇਰ ਜੋ ਸਵੈ-ਸੰਬੰਧਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਰਤੇ ਵੀ ਤਾਂ ਅਖਰੀ ਤੌਰ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਮੂਹ ਲੋਕਾਂ ਅੱਗੇ ਇਕਥਾਲੀਆ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਇਕਥਾਲੀਆ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਾਲੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ 'ਪੁਲ' ਤੇ 'ਘਰ ਘਰ' ਹਨ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਦੇ ਰਚਨਕਾਲ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਤੀਬਧ ਸ਼ਾਇਰ ਸੀ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਦੇ ਪਾਠ ਤੋਂ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਸਮੂਹ ਸੰਬੰਧਨੀ ਹੋਣ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਇਨ੍ਹਾਂ 'ਨੇਆਂ' ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿਚ ਰਾਜਸੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਰਾਜਸੀ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਰਾਜਸੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਤੇ ਘਟੀ ਘਟਨਾ 'ਨਵੇਂ ਪੰਜਾਬ' ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੇ 'ਰੇਸ਼ਮਾਂ' ਦੇ ਨਾਂ ਕੀਤੀ ਨਜ਼ਮ 'ਪੱਛੋਂ ਅਤੇ ਪੂਰਵਦੀਆਂ' ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਨੂੰ ਕਾਵਿਮਈ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਨੇ ਇਸ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ 'ਰਾਜਸੀ ਨੇਤਾਵਾਂ' ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਬਣਾਏ ਗਏ 'ਨਵੇਂ ਪੰਜਾਬ' ਨੂੰ 'ਚਾਈ ਨਦੀਆਂ' ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਐਲਾਨਿਆ ਹੈ। ਕਵੀ ਨੇ ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬ ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਪੰਜ ਆਬ' ਵਗਦੇ ਸਨ, ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਕੇ ਹੁਣ ਦੇ 'ਚਾਈ ਆਬ' ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਨ ਸੰਤਾਲੀ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਜਾਣ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਇਉਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :

ਮੇਰਾ ਕਾਤਲ ਨਹੀਂ ਕੋਈ
ਮੇਰੀ ਹੱਤਿਆ ਕਿਸੇ ਹੱਥੋਂ ਨਹੀਂ ਹੋਈ
ਮੈਂ ਆਤਮਘਾਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਉਂ ਇਸ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ 'ਪਾਤਰ' ਨੇ 'ਨਵੇਂ' ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਨੇਤਾਵਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸੀ, ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੇ ਮੋਹ ਭਿੱਜੇ ਭਾਵ-ਮੰਡਲ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਹੈ। ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਗਏ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਹਕੂਮਤਾਂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਲੜਨ ਮਰਨ ਲਈ ਉਕਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਰ ਇਸ ਦੁਬਿਧਾ ਨੂੰ ਇਉਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ :

ਕਦੀ ਜਦ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਰਖਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵਾਜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ
ਵਤਨ ਦੇ ਗਾਜ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਕੂਕ ਪੈਂਦੀ ਹੈ
ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਮੈਂ ਗਾਜ਼ੀ ਹਾਂ ਕਿ ਰਖਵਾਲਾ।

ਮੈਂ ਕਿਸ ਦੇ ਬੋਲ ਨੂੰ ਮੰਨਾਂ
ਦੇਹਾਂ ਦੇ ਬੋਲ ਮੇਰੀ ਮਾਤ ਬੋਲੀ ਦੇ

‘ਨਵੇਂ ਪੰਜਾਬ’ ਤੇ ਲਿਖੀ ਗਈ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਅੱਜ ਹੋਰ ਵੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ‘ਨਵਾਂ ਪੰਜਾਬ’ ਮੁੜ ਵੰਡਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਆਪਸੀ ਤਣਾਉ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਲੰਘ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਰ ਹੁਣ ਵੀ ਚੁੱਪ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਤ੍ਰਾਸਦਿਤ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਲਿਖਿਆ ‘ਸਰੋਦੀ ਗੀਤ’ ਇਸੇ ਨਜ਼ਮ ਦਾ ਅਗਲਾ ਪਤਾਅ ਹੈ :

ਉਦੋਂ ਵਾਰਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਵੰਡਿਆ ਸੀ
ਹੁਣ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਵਾਰੀ ਏ
ਉਹ ਜ਼ਖ਼ਮ ਹੁਰਾਨੂੰ ਭੁੱਲ ਵੀ ਗਏ
ਨਵਿਆ ਦੀ ਜੋ ਫੇਰ ਤਿਆਰੀ ਏ

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ‘ਬੁੱਢੀ ਜਾਦੂਗਰਨੀ ਆਖਦੀ ਹੈ’ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਨੇ ਰਾਜਸੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਅਤਿ ਕਹੁਰਤਾ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਵੇਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਜ਼ਮ ਦੀ ‘ਬੁੱਢੀ ਜਾਦੂਗਰਨੀ’ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਾਜਸੀ ਚਿਹਰਾ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨਾ ਨਜ਼ਮ ਦੀ ਅਰਥ ਵਿਸਥਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਸੀਮਾ ਤੇ ਰੋਕ ਲਾਉਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਬੁੱਢੀ ਜਾਦੂਗਰਨੀ ਨੂੰ ਬੁਰਜ਼ੂਆ ਸਿਆਸਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਮੰਨਾਂਗੇ। ਸਿਆਸਤ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਵੀ ਸਥਾਪਤੀ ਵਿਰੁੱਧ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਦਬਾਉਣ ਲਈ ‘ਬੁਰਕੀ’ ਸੁੱਟੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ‘ਬੁਰਕੀ’ ਨਾਲ ਆਵਾਜ਼ ਨਾ ਦਬੇ ਤਾਂ ਖੰਜਰ ਖੋਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਤੋਰੀ ਛਾਤੀ ਤੋਂ ਵੀ ਖੰਜਰ ਜਾਂ ਤਗਮਾ ਧਰ ਦਿਆਂਗੇ
ਜੀਣ ਜੇਗਾ ਤਾਂ ਹੋ
ਤੋਰੀ ਵੀ ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਦਿਆਂਗੇ।

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸਥਾਪਤੀ ਆਪਣੀ ਵਿਰੋਧੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਹਰ ਹੀਲੇ ਕੁਚਲਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਖੰਜਰ ਨਾਲ ਵੀ ਕਤਲ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਤਗਮੇ ਨਾਲ ਵੀ ਕਤਲ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਸ ਹਿੱਕ ਤੇ ਤਗਮਾ ਸਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ‘ਹਿੱਕ ਘੜੀ’ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

‘ਘਰਰ ਘਰਰ’ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ ਆਤਮ ਇਕਥਾਲੀਆ ਬਿਆਨ ਵਿਚ ਅਖੌਤੀ ‘8-ਬੈਂਡ ਦੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ’ ਤੇ ਤਿੱਖਾ ਵਿਅੰਗ ਕਸਿਆ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਹੋਣੀਆਂ ਭਰਪੂਰ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਸਾਡੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸੋਚਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਉਹ ਬੱਸ ਏਧਰੋਂ ਓਧਰੋਂ ਮੰਗ ਪਿਨ ਕੇ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਵਰਗ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਸੋਚਣ ਦੀ ਥਾਂ ਬੁਰਜ਼ੂਆ ਸੰਚਾਰ ਸਾਧਨਾਂ ਦਾ ਗੁਲਾਮ ਬਣਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਆਪਣੇ ਇਕਥਾਲੀਆ ਬਿਆਨ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸੰਚਾਰ ਸਾਧਨਾਂ ਦੇ ਗੁਲਾਮ ਹੋ ਜਾਣ ਨੂੰ ਇਉਂ ਮੰਨਦਾ ਹੈ :

ਮੇਰੇ ‘ਚੋਂ’ ਨਹਿਰੂ ਵੀ ਬੋਲਦਾ ਹੈ ਮਾਓ ਵੀ
ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਵੀ ਬੋਲਦਾ ਹੈ ਕਾਮੂ ਵੀ

ਵਾਇਰ ਆਫ ਅਮੇਰਿਕਾ ਵੀ

ਬੀ. ਬੀ. ਸੀ. ਵੀ

ਮੇਰੇ 'ਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਬੋਲਦਾ ਹੈ

ਨਹੀਂ ਬੋਲਦਾ ਤਾਂ ਬੱਸ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਬੋਲਦਾ

ਪਾਤਰ ਨੇ ਇਸ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਬੁਧੀਜੀਵੀਆਂ ਵਲੋਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦਾ ਸਹੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰ ਕੇ ਸੋਧ ਦੇਣ ਵਿਚ ਅਸਫਲ ਰਹਿਣ ਉੱਪਰ ਥਾਂ ਪੂਰ ਥਾਂ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਖੌਤੀ ਬੁਧੀਜੀਵੀ 'ਬੇ-ਹਮਲ' ਤੀਵੀਂ ਸਹੁਣੇ ਲਿਖ ਕੇ ਰੱਖਦੇ ਹਨ :

ਜੇ ਪੁੱਤਰ ਜੰਮਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਨਾਂ ਰਾਹੁਲ ਰੱਖੀਂ

ਜੇ ਧੀ ਜੰਮੀ ਤਾਂ 'ਮੈਨਾਵਤੀ'

ਅਖੌਤੀ ਬੁਧੀਜੀਵੀਆਂ ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਵਿਅੰਗ ਹੋਰ ਕੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਕੋਈ ਸੋਧ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਬੁਧੀਜੀਵੀ ਕਈ ਫਲਸਫਿਆਂ ਦਾ 'ਕੋਲਾਜ਼' ਭਾਵ ਮਿਲਗੋਭਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸੁੱਝਦਾ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸੱਚ ਦੱਸਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਹਵਾ ਵਿਚ ਤਲਵਾਰਾਂ ਮਾਰਦੇ ਫਿਰਦੇ ਹਨ :

ਸਹੀ ਦੁਖਮਣ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰੋ

ਹਰੇਕ ਆਲਮਗੀਰ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ

'ਇਕ ਦਰਿਆ' ਨਾਮੀ ਨਜ਼ਮ ਜੋ 'ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਸੇਵਾ ਹਿਤ' ਹੈ, ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਰ ਨੇ ਸ਼ਾਇਰ, ਹਵਾ ਅਤੇ ਦਰਿਆ ਨੂੰ ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ ਕਾਰਨ ਇਕ ਰੂਪ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਦੇ ਚੀਕ ਚਿਹਾੜੇ ਨੂੰ ਰਾਜਸੀ ਤੌਰ ਤੇ ਭੰਡਿਆ ਹੈ। ਬੁਰਜੂਆ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਗਾਂਧੀਵਾਦੀ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇ ਅਰਥ ਦੱਸੇ ਹਨ। ਅਮਨ ਸ਼ਾਂਤੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਾਬਜ਼ ਜਮਾਤ ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ ਰਾਜ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਚਲਾਉਣ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ। ਕਾਬਜ਼ ਜਮਾਤਾਂ ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਉਠਦੀ ਹਰ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਅਮਨ ਸ਼ਾਂਤੀ ਲਈ ਖ਼ਤਰਾ ਐਲਾਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਮਨ ਸ਼ਾਂਤੀ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਕਾਬਜ਼ ਜਮਾਤਾਂ ਆਪਣੀ ਲੰਮਮਾਰ ਸਕਤੀ ਰਾਜ ਮਸ਼ੀਮਰੀ ਦੁਆਰਾ 'ਹਿੰਸਾ' ਨੂੰ 'ਅਹਿੰਸਾਵਾਦੀ' ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਹਿੰਸਾਮਈ ਢੰਗ ਦੁਆਰਾ ਦਬਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਬਾਪਤੀ ਵਿਚ ਭਾਈਵਾਲ 'ਅਹਿੰਸਾ-ਵਾਦੀ' ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਅਮਨ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇ ਅਸਲ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਰ ਨੇ ਅਨੇਕ ਵਿਰੋਧ ਬਿੰਬਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਉਂ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ :

ਅਮਨ ਸ਼ਾਂਤੀ ਸ਼ਾਇਦ ਆਤਮਾ ਦਾ ਸੌਣਾ ਹੈ

ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦਾ ਮਰਨਾ ਹੈ

ਆਦਮੀ ਦੀ ਥਾਂ ਉਤੇ

ਬੁੱਤ ਦਾ ਉਸਰਨਾ ਹੈ

ਕੋਕੇ ਵਾਲੇ ਬੂਟਾਂ ਦਾ

ਲਾਸ਼ਾਂ ਉਤੇ ਤੁਰਨਾ ਹੈ

ਤਾਂ ਜੋ ਖੜਕ ਨਾ ਹੋਵੇ

ਕਾਵਿ ਦੇ ਉੱਪਰਲੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟੇ ਵਿਚ ਸਾਇਰ ਨੇ ਅਖੌਤੀ 'ਅਹਿੰਸਾਵਾਦੀਆਂ' ਦੀ 'ਅਜਨ ਸਾਂਤੀ' ਦੇ ਨਕਾਬ ਨੂੰ ਲੀਰੋ-ਲੀਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਾਇਰ ਨੇ ਨਿਤ ਵਾਪਰਦੇ ਕਰੂਰ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਕਰਵਾਇਆ ਹੈ। 'ਕੌਕੇ ਵਾਲੇ ਬੂਟ ਪਾ ਕੇ ਲਾਸ਼ਾਂ ਤੇ ਤੁਰਨਾ' ਆਦਮੀ ਦੀ ਥਾ ਬੁੱਤ ਦਾ ਉਸਰਨਾ' ਗੋਲੀ ਵੰਨੀ ਚਿੱਕ ਵਿਚ ਲਹੂ ਵਾਂਗ ਚੁੱਪ ਦਾ ਸਿੰਮਣਾ' ਅਸਲੋਂ ਨਵੇਂ ਬਿੰਬ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੁਆਰਾ ਪਾਤਰ ਨੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਜ਼ਮ ਦੀ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਮੁੜ ਪਾਠ ਸਿਰਜਣ ਵੇਲੇ ਪੜ੍ਹਨ ਸਮੇਂ ਕਰੁਣਾ ਉਪਜਦੀ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਕੇ ਮੁੜ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਨਿਰੇ ਨਵੇਂ ਬਿੰਬ/ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਓਟ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਕਰੂਰਤਾ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਖੜਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਰੁੜ੍ਹ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਰੁੜ੍ਹੀਆਂ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਲੈਣ ਦੀ, ਇਸ ਦਹਾਕੇ ਦੀ ਸਮੂਹਿ ਸੰਬੰਧਨ ਬਿਰਤੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਇਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸ-ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਰੁੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਯਥਾਰਥ ਬੱਧ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਹਿੱਤ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ।

ਮੈਂ ਕੁਰਸੀ ਵਿਚ ਬਿਠ ਹੋਇਆ ਹਾਂ

ਕੁਰਸੀ ਵਿਚ ਬਿਠਿਆਂ ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦੇ ਕੌਣ ਕਹੇਗਾ

ਇਤਿਹਾਸ/ਮਿਥਿਹਾਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਅਰਥ ਉਲਟਾ ਕੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਣ ਲਈ ਸਾਹਸ ਦੀ ਲੋੜ ਤਾਂ ਪੈਂਦੀ ਹੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸ/ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀ ਸੋਝੀ ਹੋਣਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਅਨਰਥ ਹੋਣ ਦਾ ਖਤਰਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਹਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਰਿਹਾ ਹੈ :

ਹੁਣ ਤਾਂ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਜੰਡ ਤੇ ਤਰਕਸ਼

ਸਾਹਿਬਾਂ ਨੇ ਨਹੀਂ ਸਮਿਆਂ ਨੇ ਟੰਗਿਆ ਸੀ

ਇਤਿਹਾਸ/ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਮੇਚ ਦੇਣ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਜੁਗਤ ਪਾਤਰ ਨੇ ਬਾਸ਼ੁਬੀ ਵਰਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਇਸ ਜੁਗਤ ਦੁਆਰਾ ਸਮਕਾਲੀ ਘਟਨਾ ਦੀ ਸ਼ਿਦਤ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦਾ ਅਤੇ ਇਸ ਸ਼ਿਦਤ ਉੱਤੇ ਇਤਿਹਾਸ/ਮਿਥਿਹਾਸ ਤੋਂ ਮੋਹਰ ਲੁਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਤੇ ਜਦੋਂ ਈਡੀਪਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਦੇ ਸੰਗ

ਕਿਸੇ ਹੋਣੀ ਦੇ ਭਾਣੇ ਨੇ ਸੁਲਾਇਆ ਸੀ

ਕਿਸੇ ਹਾਕਮ ਦੇ ਠਾਣੇ ਨੇ ਨਹੀਂ

ਉਦੋਂ ਇਹ ਚੋਕ ਚੋਰਸਤਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ—

ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਉਪਜੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥ ਵਿਸਤਾਰ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਅਰਥੀ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਨਜ਼ਮ ਚੋਕ ਸ਼ਹੀਦਾਂ 'ਚ ਉਸ ਦੀ ਆਖਰੀ ਭਰਜਨਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਜ਼ਮ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੀ ਸਮੂਹਿ ਸੰਬੰਧਨੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

ਚਲੋ ਯਾਰੋ ਕਿ ਹੁਣ ਇਹ ਚੌਕ ਛੱਡੀਏ
ਕਿ ਹੁਣ ਇਹ ਚੌਕ ਚੌਰਸਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ

ਸਾਡੀ ਆਮ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਚੌਕ ਅਤੇ ਚੌਰਸਤੇ ਨੂੰ ਇਕੋ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ ਚੌਕ ਅਤੇ ਚੌਰਸਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ ਸਗੋਂ ਦੋਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਫਰਕ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਚੌਕ ਨੂੰ ਛੱਡਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਣ ਇਹ ਚੌਕ ਚੌਰਸਤਾ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ, ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਚੌਕ ਚੌਰਸਤਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਨਜ਼ਮ ਦੇ ਪਾਠ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਚੌਕ ਅਤੇ ਚੌਰਸਤੇ ਵਿਚ ਫਰਕ ਦਾ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ :

ਚਲੋ ਇਹ ਚੌਕ ਛੱਡੀਏ
ਕਿਸੇ ਚੌਰਸਤੇ ਤੇ ਪੁੱਜੀਏ
ਤੇ ਉਥੇ ਜਾ ਕੇ ਫਿਰ ਦੁਬਿਧਾ 'ਚ ਪਈਏ
ਏਥੇ ਦੁਬਿਧਾ 'ਚ ਪੈਣਾ ਫੇਰ ਮੁੜ ਕੇ ਕੁੱਖ 'ਚ ਪੈਣਾ ਹੈ।

ਉੱਪਰਲੀਆਂ ਸੱਤਰਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਚੌਰਸਤੇ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਰਸਤੇ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਕਿਧਰ ਨੂੰ ਜਾਵੇ, ਕਿਹੜਾ ਰਸਤਾ ਠੀਕ ਹੈ? ਇਸ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਮਨੁੱਖ ਦੁਬਿਧਾ ਵਿਚ ਗੁਸਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚੌਰਸਤੇ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਦੁਬਿਧਾ ਗੁਸਤ ਹੋਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ, ਪਰ ਜਦ ਚੌਰਸਤੇ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲੇ ਰਸਤਿਆਂ 'ਚੋਂ ਠੀਕ ਰਸਤੇ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਹੋ ਚੁਕਿਆ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਚੌਰਸਤਾ ਚੌਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਚੌਰਸਤੇ ਨੂੰ ਚੌਕ ਵਿਚ ਵਟਣ ਲਈ 'ਹਾਣੀਆ ਦੇ ਲਹੂ' ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਕ ਵਾਰ ਰਸਤੇ ਦਾ ਸਹੀ ਨਿਰਣਾ ਹੋ ਜਾਣ ਤੇ ਅੱਗੇ ਵੱਧ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਚੌਕ ਵਿਚ ਖੜੇ ਹੋ ਕੇ ਠੀਕ ਰਸਤੇ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨ ਹਿੱਤ ਦੁਬਿਧਾ ਵਿਚ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ 'ਅਣਜਾਣਪੁਣੇ' ਵਿਚ ਹੀ ਕੋਈ ਰਾਹ ਚੁਣ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਇਰ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਹਾਲੇ ਰਸਤੇ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਮਾਸ਼ੂਮੀਅਤ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਸਤੇ ਚੱਲ ਪੈਣਾ ਠੀਕ ਸੀ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਸਹੀ ਰਸਤੇ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਸਾਨੂੰ 'ਮਾਸ਼ੂਮੀਅਤ' ਦਾ ਦੋਗ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ :

ਹੁਣ ਮਾਸ਼ੂਮੀਅਤ ਕੀ ਹੈ ?
ਸਾਈਡ ਪੱਛ ਹੈ ਗੋਲ ਕਬੂਤਰ ਦਾ

ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਣ ਤਾਂ ਸਹੀ ਰਸਤੇ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਰ ਆਪਣੇ ਸਹੀ ਰਸਤੇ ਦੀ ਚੋਣ ਨੂੰ ਵਾਜ਼ਿਬ ਠਹਿਰਾਉਣ ਲਈ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਨੂੰ ਜਾਣ ਲੈਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਸ ਦਾਅਵੇ ਨੂੰ ਇਉਂ ਬਿਆਨਦਾ ਹੈ :

ਹੁਣ ਤਾਂ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਆਤਮਾ ਵੀ ਮਾਸ ਖਾਂਦੀ ਹੈ
ਹੁਣ ਤਾਂ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਮਹਿਕ ਨੂੰ ਵੀ ਦੰਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਵੀ ਵਿਰੋਧ ਬਿੰਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਅਜੋਕੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਚੁਕਿਆ ਹੈ। ਕਾਵਿਕ ਰੂੜੀਆਂ ਵੀ ਏਨੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋ ਚੁਕਿਆ ਹੈ। ਕਾਵਿਕ ਰੂੜੀਆਂ ਦੀ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਸੀਮਾ ਵਿਰ ਖੜੋਤ ਆਉਣ ਕਰ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵੀ ਕਾਵਿਕ ਰੂੜੀਆਂ ਨੂੰ ਉਲਟਾ-ਪੁਲਟਾ ਕਰ ਕੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਸਿਰਜਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸ-ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਘਟਨਾਵਾਂ/ਮਿੱਥਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਮੇਚ ਕੇ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ :

ਬਹੁਤ ਬਰਸ ਪਵਿਲਾਂ ਦਾ ਮੈਨੂੰ ਬਿਲੇ ਲਗਾ ਚੁੱਕਾ ਏ
ਪਰ ਮੈਂ, ਬੇਕਿਰਕ ਜਲਾਦਾਂ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ
ਉਸ ਮੌਹ ਸਚਕਾ, ਜੋ ਕਤਲ ਤੋਂ ਪਿੱਛੇ ਜਾਗੇ
ਜਿਵੇਂ ਕਿਵੇਂ ਅਜੇ ਤੱਕ ਸਾਸ ਵਿਰੋਲ ਰਿਹਾ ਹਾਂ—

ਉਪਰ ਲਿਖਤ ਕਾਵਿ-ਟੋਟੇ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਭਗਤਾਂ ਨੂੰ ਜਲਾਦਾਂ ਵਲੋਂ ਛੱਡ ਦੇਣ ਦੀ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸਿਰਜਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਮੁੜ ਸਿਰਜਿਤ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੀ ਹਾਣੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਬੜ੍ਹਾ ਉਲਟਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ‘ਮਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ’ ਜਲਾਦਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਮੌਹ ਉਪਜਾਇਆ ਹੈ। ‘ਕਤਲ ਹੋ ਜਾਣ ਪਿੱਛੋਂ’ ਵੀ ‘ਅਜੇ ਤੱਕ ਸਾਸ ਵਿਰੋਲਣਾ’ ਕੋਈ ਪਰਾਭੇਤਿਕੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀ ਅੱਖ ਰਾਹੀਂ ਮੁੜ ਵੇਖ ਕੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵੀਆਂ ਵਾਂਗ ਪਾਤਰ ਨੇ ਪ੍ਰਤੱਲਤ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਦੇ ਉਲਟ ਨਵੇਂ ਯੁੱਗ ਅਨੁਕੂਲ ਮੁਹਾਵਰੇ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਟੀ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ। ਉਸ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :

ਕੰਧਾਂ ਦੇ ਕੰਨ ਚਾਹੁੰਦੇ ਨੇ
ਅਸੀਂ ਜੀਭ ਦੀ ਜਨ ਆਈਏ

ਲੋਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕੰਧਾਂ ਦੇ ਵੀ ਕੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਅਰਥ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੰਧਾਂ ਦੇ ਕੰਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪਰਦੇ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਾਵਧਾਨ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸ਼ਾਇਰ ਇਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਵਿਸਥਾਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ‘ਕੰਧਾਂ ਦੇ ਕੰਨ’ ਤਾਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਜੀਭ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਜੇ ਉਹ ਗੱਲ ਉਗਲ ਦੇਣ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਅਸਲੀਅਤ ਆ ਜਾਵੇ। ਇਹ ਅਸਲੀਅਤ ਸਾਡੇ ਹੁਣ ਦੇ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਲਟਾ ਪੁਲਟਾ ਦੇਵੇਗੀ ਕਿਉਂ ਜੋ ਅਸੀਂ ਹਾਕਮਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਿਆਂਪਾਲਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਿਆਂ-ਪਾਲਕ ਮੰਨੀ ਬੈਠੇ ਹਾਂ। ਪਰ ‘ਕੰਧਾਂ’ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸਲੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਪਤਾ ਹੈ, ਜਾਣਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ :

ਸ਼ਰਮਸਾਰ ਸਿਰ ਝੁਕੇ ਕਟਹਿਰੇ ਚੜ੍ਹਨ
ਸ਼ਹਿਨਸ਼ਾਹ ਰਾਜੇ ਅਦਲੀ
ਤੇ ਪਰੇਤ ਜੂਨ ਵਿਚ ਪੈ ਕੇ ਭਟਕਣ ਸੂਰਗ ਨਿਵਾਸੀ

ਹਰ ਚਿੱਟੀ ਦਸਤਾਰ ਤੇ ਲੱਗਿਆ

ਖੂਨ ਦਿਸੇਗਾ ਰੰਗ ਬਿਰੰਗਾ

‘ਪਾਤਰ’ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧਾ ਭਾਸੀ ਸੱਤਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਆਮ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਦੋ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਆਪਸੀ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਰੋਧ ਜੁੱਟਾ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਾਹਵੇਂ ਖੜਾ ਕਰ ਕੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ—

ਮੈਂ ਇਸ ਸਗਨਾਂ ਭਰੀ ਪਰਭਾਤ

ਆਪਣੇ ਸਾਤਮੀ ਸੰਧਿਆ ਜਿਹੇ ਚਿਹਰੇ ਸਣੇ

ਆਣ ਪਹੁੰਚਾ ਹਾਂ।

ਵਰਨਾ ਤਿਉਹਾਰ ਤੇ ਮੈਲੇ ਜਿਹੇ ਬਸਤਰ

ਪਹਿਨ ਕੇ ਕੌਣ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰਲੇ ਦੋਹਾਂ ਕਾਵਿਕ-ਟੋਟਿਆਂ ਵਿਚ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠੇ ਵਾਪਰਦੇ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਦੋਹਾਂ ਵਿਰੋਧੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਪਿੱਛੇ ਫੁੱਪੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸੋਝੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ :

ਜਦੋਂ ਮਾਂ ਨੂੰ ਖੂਨ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ

ਮੈਂ ਕਿਤਾਬ ਬਣ ਗਿਆ

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬੇ-ਹਮਲ ਤੀਵੀਂ ਦੇ ਸਰ੍ਹਾਣੇ ‘ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ’ ਪੱਤਰ ਰੱਖ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

ਜੇ ਪੁੱਤਰ ਜੰਮਿਆ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਨਾਂ ਰਾਹੁਲ ਰੱਖੀਂ

ਜੇ ਧੀ ਜੰਮੀ ਤਾਂ ਮੈਨਾਵਤੀ

ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਸੰਗਤੀ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਨੇ ਇਉਂ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ :

ਤੇ ਜਾਂ ਲੁੰਬਕ ਨੂੰ ਚੋਣ ਨਿਸ਼ਾਨ ਲੇਲਾ ਮਿਲ ਗਿਆ—

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ‘ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ’ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਖੁਲ੍ਹੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅੰਗ ਰਾਜਸੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਿਆਂ ਸਮੂਹ ਸੰਬੰਧਨੀ ਸੂਰ ਵਿਚ ਮਿਥਿਹਾਸਕ/ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਜੋੜਦਿਆਂ ਵਿਰੋਧਭਾਸੀ ਵਿਅੰਗ-ਆਤਮਿਕ ਕਾਵਿਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਇਹੀ ਕਾਵਿ-ਵਿਸ਼ੇ ਬਦਲੀ ਰਾਜਸੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਗ਼ਜ਼ਲ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਰਾਹੀਂ ਕੁਝ ਬਦਲੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਨੇ ਖੁਲ੍ਹੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਲਿਖੀਆਂ। ਇਥੇ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਯਾਤਰਾ ਵਿਚ ਇਕ ਮੌੜ ਆਉਂਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ, ਪਹਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਖੁਲ੍ਹੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਨਾਲ ਸਾਂਝੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਅਚੇਤ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿਤਕ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸਮਕਾਲੀ ਪੀੜ

ਨਾਲ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਕ ਸੁਰ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ 'ਪਾਤਰ' ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ/ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਘਾਮਲ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਨੂੰ ਚੁਣਿਆ ਹੈ। ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਰਾਜਸੀ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਇਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇਣ ਲੱਗਿਆ।

ਲੇਖਕ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਸੂਚੇਤ ਤੌਰ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦੇ 'ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼' ਦੇ ਕੁਝ ਸ਼ੇਅਰ ਤਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਵਰਕੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਕਠੌਰ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਮਾਨਵ ਮਨ ਉੱਤੇ ਪੈ ਰਹੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਸਹਿਤ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਿਚ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਸਫਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਠੌਰ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਕਟੂਰ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ 'ਪਾਤਰ' ਇਉਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਅਸਾਡੇ ਖ਼ੂਨ 'ਚੋਂ ਕਰਕੇ ਕਸ਼ੀਦ ਸਭ ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ

ਅਸਾਡੇ ਸ਼ਹਿਰ 'ਚ ਹੀ ਵੇਚਦਾ ਕਲਾਲ ਰਿਹਾ

ਉੱਪਰ ਲਿਖਤ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਧੀਨ ਬੇਵੱਸੀ ਵਿਚ ਫਸੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਭਾਵ-ਪੂਰਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਖ਼ੂਨ ਵਿਚੋਂ ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਕਸ਼ੀਦ ਕਰ ਲੈਣਾ ਅਤੇ ਉਸੇ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਵੇਚਣਾ ਬਹੁਤ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਹੈ। ਖ਼ੂਨ ਵਿਚੋਂ ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਕਸ਼ੀਦਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੀ ਦੁਖਦਾਈ ਹੈ, ਪਰ ਫਿਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਵੇਚਣਾ ਅਤਿ-ਦੁਖਦਾਈ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਆਪਣੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਵਿਸਥਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਇਰ ਨੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਅਸਹਿ ਕਠੌਰਤਾ, ਅਮਾਨਵੀਪਣ ਨੂੰ ਇਕੋ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਹਰਿ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਇਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ੇ ਦੀ ਪੂਰਨ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੈ। ਮਾਨਵੀ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਪੇਸ਼ੇ ਦੇ ਮਾਪ-ਦੰਡ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਹਨ। ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਚੰਗੀ ਬੁੱਧੀ, ਸਹੀਰਕ ਸ਼ਕਤੀ ਜਾਂ ਦਿਲੋਂ ਚੰਗੇ ਹੋਣ ਦੀ ਕੋਈ ਕਦਰ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ ਸਗੋਂ ਪੇਸ਼ੇ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੀ ਵੱਕਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਪੇਸ਼ੇ ਦੀ ਅੰਨ੍ਹੀ ਭੁੱਖ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੇਸ਼ੇ ਦੀ ਅੰਨ੍ਹੀ ਭੁੱਖ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਅਭਿੱਜ ਅਤੇ ਕਲਾ ਤੋਂ ਕੌਰਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਨੇ ਇਉਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ :

ਕੁਝ ਸਮਝਦੇ ਨੇ ਥੱਸ ਏਨਾ ਕੁ ਰਾਗ ਨੂੰ

ਸੌਨੇ ਦੀ ਜੇ ਹੈ ਬੰਸਰੀ ਤਾਂ ਬੇਸੁਰੀ ਨਹੀਂ

ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਠੌਰ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਕਈ ਵਾਰ ਸਮਝੋਤਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਾਡੇ ਉਸ ਨਾਇਕ ਦੀ ਹਾਲਤ ਬੇਹੱਦ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਦਾਅਵਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਉਹ ਤਲਵਾਰ ਹਾਂ, ਜਿਹੜੀ ਟੁੱਟ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਬੁਕ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ।

ਜਦੋਂ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਝੁਕਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਫੇਰ ਉਹ ਤੋੜ ਵੀ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਮਝੋਤਾ ਕਰ ਲੈਣਾ ਤੇ 'ਲੁਣ ਦੀ ਖਾਣ ਵਿਚ ਲੁਣ ਹੋ ਜਾਣਾ' ਯਥਾਰਥਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਨਿੱਤ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਨੇ ਇਸ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪਕੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ :

ਉਹ ਫੇਰ ਕਦੀ ਹੋ ਕੇ ਹਰੇ ਝੂਮ ਸਕੇ ਨਾ
ਉਹ ਬਿਰਖ ਜੋ ਕੁਰਸੀਆਂ ਦੀ ਜੂਨ ਪਏ ਨੇ

ਬਣ ਕੇ ਜੰਜੀਰ ਲਈ ਮੌਤ ਜੁ ਉਠਦਾ ਲੋਹਾ
ਉਹ ਜੰਜੀਰ 'ਚ ਢਲ ਜਾਂਦਾ ਹੋਲੀ ਹੋਲੀ

ਭਾਵੇਂ ਕੁਰਸੀਆਂ ਦੀ ਜੂਨ ਪੈ ਜਾਣਾ ਤੇ ਮਜਬੂਰੀ ਅਧੀਨ ਸਮਕਾਲੀ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸਮਝੋਤਾ ਕਰਕੇ ਕਾਬਜ ਜਮਾਤੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਪੂਰਜੇ ਬਣ ਜਾਣਾ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਿਰਖਾਂ ਵਾਂਗ ਲਹਿਰਾਉਣਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ :

ਲੱਤਾਂ ਨੇ ਜਦੋਂ ਚਾਰ ਕਿਉਂ ਦੌੜ ਨਾ ਜਾਈਏ
ਦਫਤਰ 'ਚ ਪਏ ਮੇਜ਼ ਇਹ ਸੋਚ ਰਹੇ ਨੇ

'ਮੇਜ਼' ਬਣ ਚੁੱਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵੀ ਆਪਣੇ ਤੇ ਬੋਧੀ ਗਈ ਕੁਲਾਮੀ ਦਾ ਤੀਬਰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਹਿਸਾਸ ਤੋਂ ਵਿਦਰੋਹ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਕਰਨ ਗੋਚਰਾ ਪਿਆ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਉਹ ਮਜਬੂਰੀ ਵੱਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਫਟਪਟਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਆਪਣੀ ਬੇਵੱਸੀ ਦੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਛੁਪਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਹੀ ਜ਼ਮੀਰ ਨੂੰ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਦਾ ਵਰਣਨ 'ਪਾਤਰ' ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਇਉਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ :

ਸੀ ਬਹੁਤ ਗਹਿਰੀ ਉਦਾਸੀ ਜੇ ਮੈਂ ਦਿਲ ਵਿਚ ਦੇਖਦਾ
ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਸੱਖਣੇ ਅਸਮਾਨ ਵੱਲ ਤੱਕਦਾ ਰਿਹਾ

ਪਰ ਜਦੋਂ 'ਮੇਜ਼' ਬਣਿਆ ਮਨੁੱਖ ਮਜਬੂਤ ਹੋ ਕੇ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਟੱਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਾਬਜ ਜਮਾਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਲਈ ਹਰ ਹੀਲਾ ਵਰਤੀਆਂ ਹਨ :

ਮਾਪਣ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾਈ ਮੋਰੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਦੀ
ਮੋਰੀ ਹਿੱਕ ਵਿਚ ਤੇਗ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਡੋਬ ਲਈ

ਇਕ ਪਾਸੇ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਲੋਕ ਜੂਝਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਖਾਤਰ ਜਾਨ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਸ ਜਬਰ ਜ਼ੁਲਮ ਜਾਂ ਤਸ਼ੱਦਦ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਜੂਝਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਹੌਂਸਲਾ ਪਸਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ 'ਆਪਾ ਬਚਾਓ' ਦੀ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਧੀਨ ਲਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਗ਼ੱਦਾਰ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲਹਿਰ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਆਪਾ ਬਚਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਤੇਜ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਥਾਪਤ ਸਮਾਜਿਕ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ ਬਾਕੀ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਹਕੂਮਤੀ ਤਸ਼ੱਦਦ ਦਾ ਭੇਅ ਵੀ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ

ਨਿਰਦੋਸ਼ ਜਾਂ ਜੋ ਬੀਤੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਆਪ ਨੂੰ ਮੁਕਤ ਕਰਨ ਪਿੱਛੇ
 ਕਿਹੜੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਜਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਕਾਰਨ ਸਨ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਬਹਿਸ ਵਿਚ ਨਾ ਪੈ ਕੇ ਇਸ 'ਆਪਾ
 ਬਚਾਉਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ' ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਹੋਈ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੇ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਾਂਗੇ।
 'ਪਾਤਰ' ਦੇ ਗਜ਼ਲ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼' ਦੇ ਪਤਨ ਤੋਂ ਇਕ ਗੱਲ ਭਲੀ-ਭਾਤ
 ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਇਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਕਠੋਰ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਭਲੀ-ਭਾਤ
 ਗਿਆਨ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦਾ ਵੀ ਚਾਹਵਾਨ ਹੈ। ਕਾਬਜ਼ ਧਿਰ ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ
 ਇਸ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਦਮਨ ਕਰਨਾ ਵੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਰ ਨੇ ਇਸ ਦਮਨ ਨੂੰ ਨਿਰਾਸ਼ਮਈ
 ਸੂਰ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਲਿਖਦਾ
 ਜਾਪਦਾ ਹੈ :

ਮੈਂ ਕਦ ਸੂਹੇ ਬੋਲ ਉਗਾਏ, ਮੈਂ ਕਦ ਰੋਸ਼ਨ ਸ਼ਾਤ ਕਹੀ
 ਮੇਰੇ ਪੇਸ਼ ਤਾਂ ਐਵੇਂ ਪੈ ਗਏ, ਇਸ ਬੇਨੂਰ ਨਗਰ ਦੇ ਲੋਕ

...

ਹਵਾ ਵੀ ਵਗਦੀ ਹੈ ਅੱਜਕਲ ਤਾਂ ਮੁਹਮਤਾਂ ਵਰਗੀ
 ਕੁੰ ਹਾਦਸੇ ਤੋਂ ਜਰਾ ਫਰਕ ਤੇ ਖੜੋਣਾ ਸੀ

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਹੋਰ ਸ਼ੇਅਰ ਹੈ :

ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਕੀ ਪੁੱਛਦੇ ਹੋ ਮੈਂ ਕੇਵਲ ਗੁੰਜ
 ਗੋਲੀ ਵੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਮਾਰੀ ਮਰਿਆ ਵੀ ਕੋਈ ਹੋਰ

ਇਹਨਾਂ ਉੱਪਰ ਲਿਖਤ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਇਰ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਹਾਦਸੇ
 ਤੋਂ ਫਰਕ ਤੇ ਖੜੋਣ ਦੀ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਮੁਹਮਤਾਂ ਵਰਗੀ ਹਵਾ ਤੋਂ ਡਰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। 'ਸਿਰ ਧਰ
 ਤਲੀ ਗਲੀ ਮੇਰੀ ਆਓ' ਦੀ ਥਾਂ ਇੱਥੇ ਸ਼ਾਇਰ ਆਪਾ ਬਚਾਉਂਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ
 ਵਕਤੀ ਹਾਰਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦੇ ਕੀਤੇ ਨੂੰ ਜਾਇਜ਼ ਠਹਿਰਾ ਕੇ, ਆਪਣੇ ਆਪ
 ਨੂੰ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਆਖਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ। ਪਰ 'ਪਾਤਰ' ਦੀਆਂ ਗਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ
 ਨਿਰਦੋਸ਼ ਸਾਬਤ ਕਰਨਾ ਤਾਂ ਜਾਹਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ 'ਆਪਾ ਬਚਾਓ' ਉਹ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ
 ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹ ਤਾਂ ਕੂੜ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ ਵਿਚ ਦੁਸ਼ਮਨਾਂ ਤੋਂ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਹੋਣ ਦਾ
 ਪ੍ਰਮਾਣ-ਪੱਤਰ (ਸਰਟੀਫਿਕੇਟ) ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਉੱਪਰ ਲਿਖਤ ਸ਼ੇਅਰ ਤਾਂ
 ਇਸੇ ਕੰਟੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਮੁਹਰੇ ਇਕਬਾਲੀਆ ਅੰਦਾਜ਼
 ਵਿਚ 'ਨਿਰਦੋਸ਼ਤਾ' ਸਿੱਧ ਕਰਦੇ ਸ਼ੇਅਰ ਵੀ ਹਨ :

ਬੇ-ਰਹਿਮਾਂ ਦੀ ਚਾਕਰੀ, ਮੁੜਕੇ ਭਿਜਿਆ ਟੁੱਕ
 ਜੇ ਕੋਈ ਸਾਡਾ ਮਿਲ ਪਿਆ, ਦੱਸ ਨਾ ਦੇਣਾ ਹਾਲ

...

ਦਿਲ ਦੀ ਧੂਣੀ ਫੋਲ ਨਾ ਯਾਰਾ ਨਾਜ਼ੁਕ ਭੇਰੇ ਪੋਟੇ
 ਗੀਤਾਂ ਜੋਗੀ ਉਮਰਾ ਤੇਰੀ ਪੁੱਛ ਨਾ ਸਾਡਾ ਹਾਲ

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ 'ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ' ਅਤੇ 'ਜੋਕਾਂ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ' ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਚਾ ਕੇ 'ਨਿਰਦੋਸ਼ੀ' ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸ਼ੇਅਰ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿੱਥੇ 'ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ' ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਮੀਰ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ 'ਜੋਕਾਂ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ' ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਆਲੋ-ਦੁਆਲੇ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਰ ਦਾ ਨਿੱਤ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬੀਤਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਰ ਦੋਹੀਂ ਪਾਸੀਂ ਸੱਚਾ ਹੋਣ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿਚ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਨੇ ਆਪਣੀ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ 'ਸ਼ਹੀਦ ਵੀ ਮੇਰੇ ਸਰਕਾਰ ਵੀ ਮੇਰੀ' ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਰਾਹੀਂ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਸੀ।

ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਤੀਖਣ 'ਵਿਅੰਗ' ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਕਰੂਰਤਾ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਨੇ ਬੜੀ ਵਿਅੰਗਾਤਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ 'ਵਿਅੰਗ' ਹਲਕਾ ਹਾਸਾ ਜਾਂ ਮਨੋਰੰਜਨ ਤਨਜ਼ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਚਾਈਆਂ ਨੂੰ ਦਵੰਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਹੇਠ ਕਠੌਰ ਯਥਾਰਥ ਫੁਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਵਿਅੰਗ ਨੂੰ ਅਮਰੀਕੀ ਕਾਵਿ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਨਵ-ਆਲੋਚਕ 'ਕਲਿੰਬਰਗੁਸ' ਅਨੁਸਾਰ ਕਥਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਗ ਰਾਹੀਂ ਅਸਿੱਧਾ ਕਰਨਾ ਹੀ ਵਿਅੰਗ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਸ ਨੇ ਵਿਅੰਗ-ਕਥਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੀਤੀਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਗਟ ਅਰਥ ਤੋਂ ਉਲਟ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕਥਨ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਸਾਡੇ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਪਸਾਰਾ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਅਚੇਤ/ਸੁਚੇਤ ਹਰ ਵੇਲੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਯਥਾਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਜੇ ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਹੂਬਹੂ ਪ੍ਰਗਟਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕੋਈ ਕਾਵਿ ਚਮਤਕਾਰ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦਾ, ਸਾਡੇ ਨਿੱਤ ਅਨੁਭਵ ਹੇਠ ਆਉਂਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਹੀ ਦੁਹਰਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਇਕ ਪਛਾਣ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਦੁਹਰਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਬੰਬਾਂ ਦੀ ਮੁੜ ਮੁੜ ਵਰਤੋਂ ਤੋਂ ਕਾਵਿਕ ਰੂੜੀਆਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਇਹ ਰੂੜੀਆਂ ਹੀ ਰੜ੍ਹ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਅਸੀਂ ਉਕਾਈ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਲੇਖਕ ਕਾਵਿਕ ਵਿਅੰਗ ਰਾਹੀਂ ਸਾਡੇ ਅਨੁਭਵੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਹੀ ਦੁਬਾਰਾ ਜਦ ਸਾਡੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਡੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਚਿੱਤਰਪਟ ਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਸਦੀਵੀ ਤੌਰ ਤੇ ਅੰਕਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਾਵਿਕ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਹਥਿਆਰ ਸ਼ਾਇਰ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ :

ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਡੋਥ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਨਸਰ ਕੀਤੀ ਖ਼ਬਰ
ਅਜੀਬ ਆਦਮੀ ਫੁੱਥਿਆ ਏ ਮਨ ਦੀ ਲਹਿਰ ਅੰਦਰ
ਹੁਣ ਇਸ ਦੀ ਕਬਰ ਬਣਾਇਓ ਘਣੀ ਛਾਵੇਂ
ਵਿਚਾਰਾ ਮਰ ਤਾਂ ਗਿਆ ਝੁਲਸ ਕੇ ਦੁਪਹਿਰ ਅੰਦਰ

ਉਪਰ ਲਿਖਤ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਕਹਿਰ ਦਾ ਵਿਅੰਗ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵ ਜਾਬਰ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਡੋਥਿਆ ਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਕੀ ਕੀ ਸਟੰਟ ਰਚੇ ? ਅਜੀਬ ਆਦਮੀ ਫੁੱਥਿਆ ਮਨ ਦੀ ਲਹਿਰ ਅੰਦਰ। ਸਮੁੱਚੇ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਕਠੌਰ ਵਿਅੰਗ ਚਿੱਤਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ :

ਸਮੁੱਚੇ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਸੱਚੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵੀ ਇਕ ਵਿਅੰਗ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਾਕਮ ਜਮਾਤਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਮਜਬੂਤ ਪੰਜੇ ਵਿਚ ਛਟਪਟਾਉਣ ਤੇ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਾਕਮ ਜਮਾਤਾਂ ਆਪਣੀ ਹਰ ਵਿਰੋਧੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਨੂੰ ਕੁਚਲ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਜ਼ੁਬਾਨ ਜਦ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਬਣ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਛਲ-ਕਪਟ ਖੇਡ ਕੇ ਉਸ ਕੁਚਲੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਪ੍ਰਚਾਰਨ ਦਾ ਘਟੀਆਪਣ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਮਿਸਾਲ ਸਾਡੇ ਨਿਕਟ ਭੂਤ ਦੇ ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਜਿਉਂਦੇ ਜੀਅ ਮਾਰਨ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਨੇ ਤਾਂ ਕਰਨੀਆਂ ਹੀ ਸਨ, ਇਥੋਂ ਦੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਵੀ ਪਿਛੇ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਥੋਂ ਦੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਪਨਾ ਲਿਆ, ਜਿਹੜੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦੀ ਵਿਰੋਧੀ ਸੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਠੋਰ ਹਾਲਤ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੈ :

ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਡੀ ਧੌਣ ਤੋਂ ਸੀਸ ਉਡਾ ਦਿੱਤਾ

ਪਿੱਛੋਂ ਉਸ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਹਾਰ ਪਹੋਇਆ ਸੀ

ਉਸ ਦੀ ਵਿਅੰਗ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਵਿਵੇਕ ਨਾਲ ਸੁਮੇਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸੱਚ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ 'ਸੂਰਜ' ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ :

ਸੀ ਸਮਝਦਾਰ ਬੜਾ ਸਾਡੇ ਦੌਰ ਦਾ ਸੂਰਜ

ਕਿ ਦਿਨ ਚੜ੍ਹੇ ਤਾਂ ਚੜ੍ਹਾਂ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ

ਉਸ ਦੇ ਵਿਅੰਗ ਅਤੇ ਵਿਵੇਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਭਹੀ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮਾਨਵੀ ਮਨ ਦੀ ਧੁਰ ਝੁੰਘਾਈ ਵਿਚ ਉਤਰ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦੌਰੇ ਮਖੌਟੇ ਨੂੰ ਵੀ ਥੋਨਕਾਥ ਕਰਦੀ ਹੈ :

ਕੁੱਛ ਜਿੰਦਾ ਮਾਰ ਕੇ ਬੂਹਾ ਢੋਇਆ ਸੀ

ਉਤੇ ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ

ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ 'ਪਾਤਰ' ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤੀ ਵਲੋਂ ਲੋਕ-ਹਿਤੂ ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਉਤੇ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਤਲੱਦਦ ਨੂੰ ਰਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਜਮਾਤਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਕ ਜਮਾਤ ਆਰਥਿਕ ਸਾਧਨਾਂ ਉਤੇ ਕਾਬਜ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸਥਾਪਤੀ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਉਸ ਜਮਾਤ ਦਾ ਇਹ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਸਾਹਿਤਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਗੱਲ ਕੀ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਲੁੱਟੇ ਜਾ ਰਹੇ ਲੋਕ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜੋ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੈ, ਉਹ ਪਹਿਲੀ ਜਮਾਤ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਲੁੱਟ ਰਹੀ ਜਮਾਤ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਤਾਕਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਵਿਰੋਧੀ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਲੁੱਟੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਜਮਾਤਾਂ ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਹਿੱਤ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਕਾਬਜ਼ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਬਲ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੋਹਾਂ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਹਰ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲੂਪਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਸੁਚੇਤ ਹਰੇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਜ਼ਰੀਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਜ਼ਰੀਏ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਰਸ਼ਨ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਉਸਾਰ ਦਾ ਅੰਗ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਧਾਰ ਦੀ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਵਿਚਾਰ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ ਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਜਮਾਤਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣ ਸਗੋਂ ਅਜਿਹਾ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਨ ਸਾਹਿਤ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਲਛਮਣ ਰੇਖਾ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਰਨੈਸਟ ਫਿਸ਼ਰ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਉਸਾਰ ਦਾ ਅੰਗ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਹੈ, ਜੋ ਬੁਰਜੂਆ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਤ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚ ਝੂਠੀ ਚੋਣਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ਾਇਰ ਜੋ ਕੁਝ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਉਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਹੱਕੀ ਹੋਵੇ, ਸਗੋਂ ਸਾਡੀ ਸਾਇਰੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਤਾਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਨੁਕਰਾਉਣਾ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਸ਼ਾਇਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਕਾਬਜ਼ ਜਮਾਤ ਦੇ ਹੱਕੀ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣਾ ਕਾਬਜ਼ ਜਮਾਤ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਨਿਜ਼ਾਮ ਬਦਲਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਨਿਜ਼ਾਮ ਬਦਲਣ ਵਿਚ ਰਾਜ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਖਸਲਤ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦੀ। ਭਾਵ ਹੁਣ ਤਕ ਦੇ ਦਹਿ ਦੋਰੀ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਰਾਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚੋਂ ਆਰੰਭਕ ਕਥੀਲਾ ਯੁੱਗ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਗ਼ੁਲਾਮਕਾਰੀ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਵਰਗ ਵੰਡ ਬਰਕਰਾਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਗ ਵੰਡ ਕਾਰਣ ਆਰਥਿਕ ਅਸਾਂਵੇਪਣ ਕਾਰਣ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵਰਗ ਸੰਘਰਸ਼ ਚਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਬਜ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਨੂੰ ਕੁਚਲਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਇਉਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ :

ਜਿਸ 'ਚ ਸੂਫੀ ਦਾ ਇਤਿਜਾਮ ਨਹੀਂ
ਯਾਰੋ ਐਸਾ ਕਿਤੇ ਨਿਜ਼ਾਮ ਨਹੀਂ

ਪਰ ਕਵੀ ਦਾ ਧਰਮ ਸਥਾਪਤ ਜਮਾਤਾਂ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਰ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਤੀਬਰ ਅਹਿਸਾਸ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਉਸ ਨੇ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤਾਂ ਦੀ ਕਾਲਖ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਤਾਂ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਬੱਲਾਂ ਨੂੰ ਜਰ ਨਹੀਂ ਸਕਣਗੀਆਂ, ਉਸ ਨੂੰ ਤਬਾਹ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨਗੀਆਂ। ਪਰ ਜੇ ਉਹ ਜਬਰ ਜੁਲਮ ਤੋਂ ਡਰ ਕੇ ਸਥਾਪਤ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਰ ਉਸ ਨੂੰ ਤੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਲੋਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਇਉਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਕੁਝ ਕਿਹਾ ਤਾਂ ਹਨੇਰਾ ਜਰੋਗਾ ਕਿਵੇਂ
 ਦੁੱਪ ਰਿਹਾ ਤਾਂ ਸਮਾਦਾਨ ਕੀ ਕਹਿਣਗੇ
 ਗੀਤ ਦੀ ਮੋਤ ਇਸ ਰਾਤ ਜੇ ਹੋ ਗਈ
 ਮੇਰਾ ਜੀਣਾ ਮੇਰੇ ਯਾਰ ਕਿੰਝ ਸਹਿਣਗੇ

ਵੇਸ਼ੇ ਤਾਂ ਕਾਬਜ਼ ਜਮਾਤਾਂ ਆਪਣੀ ਲੁੱਟ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਹਰ ਵਿਰੋਧੀ ਲਈ 'ਸੂਲੀ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਮ' ਕਰਕੇ ਰੱਖਦੀਆਂ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਾਬਜ਼ ਜਮਾਤਾਂ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਦਮਨ ਨੂੰ ਜਾਇਜ਼ ਠਹਿਰਾਉਣ ਲਈ ਨਿਆਂ ਦੇਣ ਦਾ ਢੋਂਗ ਰਚਣ ਹਿੱਤ ਕਚਹਿਰੀਆਂ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਾਨੂੰਨ ਦੇ ਹੱਥ ਬਹੁਤ ਲੰਬੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਦੇ ਵੀ ਕਾਨੂੰਨ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਗਲ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੇ ਸਗੋਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਚੇਤਨ ਕਰ ਰਹੇ ਅਗਾਹਾਂ ਵਧੂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਗਲ ਨੂੰ ਹੀ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਅਖੌਤੀ ਕਚਹਿਰੀਆਂ ਦਾ ਨਿਆਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਏਨਾ ਗੁੰਝਲਪੂਰਨ, ਮਹਿੰਗਾ ਅਤੇ ਘਟੀਆ ਹੈ ਕਿ ਅਸਲ ਦੋਸ਼ੀ ਸਾਫ਼ ਬਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਿਆਂ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਨਿਆਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਦੋਸ਼ੀ ਘਟਨਾ ਦੇ ਆਧਾਰਕ੍ਰਮ ਕਾਰਣਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸਤਹੀ ਤੌਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਸਬੂਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ੀ ਜਿੱਧ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਪਰਾਧਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਆਰਥਿਕ ਸਮਾਜਿਕ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਕੇ ਅਖੌਤੀ ਨਿਆਂ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਤਹੀ ਕਾਰਣ ਨੂੰ ਅਸਲ ਕਾਰਣ ਮੰਨ ਕੇ ਸਜ਼ਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮਕਾਲੀ ਨਿਆਂ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਇਸ ਕਮਜ਼ੋਰੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਦਾ ਇਉਂ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ :

ਕਿੰਜ ਕਚਹਿਰੀ ਵਾਜ਼ਦਾ, ਮੈਂ ਕਿੰਜ ਕਟਹਿਰੇ ਚਾੜ੍ਹਦਾ
 ਦੋਸ਼ੀ ਤਾਂ ਮਾਹੌਲ ਸੀ, ਕਿੰਜ ਲਿਆਉਂਦਾ ਨਾਲ
 ਦਰਿਆ ਮੇਰਾ ਵਕੀਲ ਸੀ, ਕਾਲੀ ਪੋਣ ਦਲੀਲ ਸੀ
 ਜੰਗਲ ਮੇਰਾ ਸੀ ਗਵਾਹ, ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਨਾਲ

ਇਹ ਅਖੌਤੀ ਨਿਆਂ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੋਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਤੇ ਨਿਰਦੋਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ੀ ਸਾਬਤ ਕਰਕੇ ਸੂਲੀ-ਲਟਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜੇਲ੍ਹਾਂ ਡੱਕ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ 'ਪਾਤਰ' ਦਾ ਖੂਬਸੂਰਤ ਸ਼ੇਅਰ ਹੈ :

ਵਾਇਲਨ ਦਾ ਗਜ਼ ਫੇਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਸੀਖਾਂ ਤੇ
 ਜੇਲ੍ਹ 'ਚ ਇਕ ਸਾਜ਼ਿੰਦਾ ਡੱਕਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ

ਸਾਡਾ ਮੌਜੂਦਾ ਨਿਆਂ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਮਾਨਵੀ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਗ਼ਲਤ ਨਿਆਂ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਧੀਨ 'ਬੂਠੇ ਪੁਲਿਸ ਕੇਸ' ਬਣਾਏ ਜਾਣ ਦੇ ਡਰੇ ਲੋਕ ਮਰ ਰਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਪਾਣੀ ਪਾਉਣ ਤੋਂ ਵੀ ਡਰਦੇ ਹਨ ਇਸ ਨੂੰ 'ਪਾਤਰ' ਨੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਇਉਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :

ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਤਲ ਦਾ ਇਲਜ਼ਾਮ ਸਿਰ ਤੇ ਆ ਜਾਵੇ
 ਤੜਫਦੀ ਲਾਸ਼ ਰਹੀ ਪਰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਹੱਥ ਲਾਇਆ

ਮੌਜੂਦਾ ਨਿਆਂ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਵਿਚ ਅਨਿਆਂ ਦਾ ਬੋਲਬਾਲਾ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ ਪਰ ਇਸ ਨਿਆਂ ਦੇਣ

ਦੇ ਦੋਂਗ ਦਾ ਕੰਮ-ਕਾਜ਼ ਏਨਾ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਅਤੇ ਲਟਕਾਓ ਵਾਲਾ ਕਿ ਮੁਕੱਦਮਿਆਂ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਹੁੰਦੇ ਉਮਰਾਂ ਬੀਤ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੁਕੱਦਮਿਆਂ ਵਿਚ ਉਮਰਾਂ ਬੀਤ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਵਕੀਲਾਂ ਦੇ ਘਰ ਭਰਦਿਆਂ ਘਰ ਉਜੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਫੇਰ ਵੀ ਨਿਆਂ ਨਸੀਬ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਕਰੂਰ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਨੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਸਥਾਪਤ ਜਮਾਤਾਂ ਵੱਲੋਂ ਨਿਆਂ ਦੇਣ ਲਈ ਮਸ਼ਹੂਰ 'ਅਦਲੀ ਰਾਜੇ' ਦੇ ਪ੍ਰੀਤਕ ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਹੈ :

ਏਨਾ ਉੱਚਾ ਤਖ਼ਤ ਸੀ, ਅਦਲੀ ਰਾਜੇ ਦਾ
ਮਜ਼ਲੂਮਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਹੀ ਰਾਹ ਵਿਚ ਬੀਤ ਗਈ
ਜਾਂ ਫਿਰ

ਇਸ ਅਦਾਲਤ 'ਚ ਬੰਦੇ ਬਿਰਖ ਹੋ ਗਏ
ਫੈਸਲੇ ਸੁਣਦਿਆਂ ਸੁਣਦਿਆਂ ਸੁੱਕ ਗਏ
ਆਖੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉੱਜੜੇ ਘਰੀਂ ਜਾਣ ਹੁਣ
ਇਹ ਕਦੋਂ ਤਕ ਏਥੇ ਖੜ੍ਹੇ ਰਹਿਣਗੇ।

ਸਥਾਪਤ/ਕਾਬਜ਼ ਜਮਾਤਾਂ ਆਪਣੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ ਨਜ਼ੇ ਅਖੌਤੀ ਨਿਆਂ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਆਧੀਨ ਸਜ਼ਾ ਤਾਂ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹੀ ਹਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਸਰੀਰਿਕ ਜਬਰ ਲਈ ਨਿਆਂ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਅੰਦਰ ਰਹਿਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। 'ਪਾਤਰ' ਨੇ ਇਸ ਤਸੱਦਦ ਨੂੰ ਨਿਆਂ ਆਧਾਰਿਤ ਧਰਾਤਲ ਤੇ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਨਿਆਂ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਤੇ ਵੀ ਭਰਪੂਰ ਕਟਾਖਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਕਰੂਰਤਾ ਅਤੇ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਤਸੱਦਦ ਨਾਲ ਦੋ ਮਨੋਭਾਵ ਆਸ਼ਾ/ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਆਪਸੀ ਵਿਰੋਧ-ਜੁੱਧ ਵਿਚ ਤਣੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਤਣਾਉ ਨਿਰੋਲ ਕਾਵਿਕ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਬੰਧ ਦੀ ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੋਇਆ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿਚ ਸਮਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਆਲੋ-ਦੁਆਲੇ ਪਸਰੇ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਨਿਰੰਤਰ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਯਥਾਰਥ ਕਵੀ ਨੂੰ ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਸੁਚੇਤ ਹਰ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਯਥਾਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਸਾਰਕ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚੋਂ ਜੋ ਕੁਝ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ, ਉਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਸਾਡੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੀ ਹੋਵੇ, ਸਗੋਂ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਸਾਡੇ ਵਿਰੋਧ ਹਿੱਤੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਸਾਨੂੰ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਅਪ੍ਰਾਪਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਹੀ ਆਸ਼ਾ ਅਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਨੋ-ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਸ਼ਾ ਅਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਧੁੱਪ-ਛਾਂ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਚਾਨਣ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਯੋਗ ਹੋਂਦ ਹਨੇਰੇ ਦੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੈ, ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਆਸ਼ਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦਾ ਨਿਰੰਤਰ ਸੰਵਾਦ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਆਪਣੇ ਹਿੱਤੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪਸੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸਥਿਤੀਆਂ ਆਪਣੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਜਾਂਦੀਆਂ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਸਾਡੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਪਾਤਰ 'ਪਾਤਰ' ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਆਸ਼ਾ/ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਜੁੱਟ ਵਿਚ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਹਾਵੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਆਸ਼ਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀ ਧੁਨੀ ਵੀ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਵ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਨਿਰੋਲ ਸ਼ਾਇਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਲੱਭਣਾ ਵੀ ਤਰਕਸੰਗਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਪਰ ਸਾਡੇ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਤਰ ਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਆਸ਼ਾ/ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਜੁੱਟ ਵਿਚੋਂ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਭਾਵ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦਾ ਹਾਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਵਿਚ ਅਸਫਲ ਰਹਿਣਾ ਹੈ। 'ਅਸਫਲ' ਇਸ ਲਈ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹਾਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਅਗਰਸਰ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ' ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਧੀਮੀ ਸੁਰ ਵਿਚ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੀਆਂ 'ਕੋਲਾਜ਼' ਵਿਚ ਛਪੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਟਿੱਠਾ ਭਰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਚੇਤਨ ਤੌਰ ਤੇ ਹਾਵੀ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਉਠੀ ਰਾਜਸੀ ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਸੀ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਇਨਕਲਾਬ ਹੁੰਨ ਦੇ ਬੁੱਲ੍ਹ ਵਾਂਗ ਨਾ ਹੀ ਡਿਗਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਤੌਰ ਭਾਵ ਹੋ ਜਾਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਸੀ। 'ਪਾਤਰ' ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਇਸੇ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਗੁੱਤੇ ਕਾਲੇ ਬਦਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਆਸ਼ਾ ਦੀ ਬਿਜਲੀ ਚਮਕਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਗੁਣ ਨੂੰ ਡਾ: ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਸਵਰਗਵਾਸੀ) ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਇਉਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ

“ਉਸ ਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਨਾਇਕ ਇਸ ਤ੍ਰਾਸਦੀ (ਨਿਰਾਸ਼ਾ) ਵਿਚ ਖੁਰਦਾ ਹਾਰਦਾ ਜਾਂ ਨਿਖੁੱਟਦਾ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਖੰਡ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਵਿਵੇਕ ਦਾ ਅੰਗ ਸਮਝਦਾ, ਇਸ ਨੂੰ ਮੁਸਕਰਾ ਕੇ ਭੋਗਦਾ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਅਜਮਤ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਪੁੱਕ ਕਰਦਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪਾਤਰ ਦੀ ਚੰਡੀ ਹੋਈ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ।”

ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਆਸ਼ਾ ਅਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਭਾਵ ਆਪਸ ਵਿਚ ਘੁਲੇ ਮਿਲੇ ਤਾਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਨਿਰੋਲ ਆਸ਼ਾਮਈ ਝਲਕਾਰੇ ਕਿਤੇ ਹੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ 'ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ' ਗ਼ਜ਼ਲ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਪੰਜਵਾਂ ਸ਼ੇਅਰ ਵੇਖਣਯੋਗ ਹੈ :

“ਪੱਥਰ ਹੇਠਾਂ ਅੰਕੁਰ ਤੜਪੇ, ਹਰ ਅੰਕੁਰ ਵਿਚ ਫੁੱਲ
ਪੱਥਰ ਵਿਚ ਤਰੇੜਾ ਪਾ ਗਈ, ਹਿੰਸਕ ਰੁੱਤ ਬਹਾਰ”

ਇਸ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਪੱਥਰ ਦੇ ਜਬਰ ਨੂੰ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਥੇ ਉਸ ਪੱਥਰ ਵਿਚ ਤਰੇੜਾਂ ਪਾਉਣ ਵਾਲੀ ਹਿੰਸਕ ਰੁੱਤ ਬਹਾਰ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਇਹ ਹਿੰਸਕ ਰੁੱਤ ਬਹਾਰ ਕੀ ਸੀ ? ਪੱਥਰ ਵਿਚ ਤਰੇੜਾਂ ਪਾ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਰੁੱਤ ਦਾ ਅਰਥ ਹਰ ਕੋਈ ਆਪਣੇ ਭਾਵ-ਮੰਡਲ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਲੈ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਠੀਕ ਅਰਥ ਉਹ ਹਨ, ਜੋ ਲੇਖਕ ਨੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨੇ ਚਾਹੇ ਜਾਂ ਉਹ ਨੇ, ਜੋ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਪਜੇ। ਦੋਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸੀਮਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਲੇਖਕ ਜੋ ਕੁਝ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਅਚੇਤ ਹੀ ਕਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ

‘ਵਾਧੂ ਕਹੇ’ ਦਾ ਪਾਠਕ ਆਨੰਦ ਮਾਣਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਈ ਵਾਰ ਪਾਠਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਜਾਣੇ ਬਿਨਾਂ ਆਪਣੇ ਹੀ ਅਰਥ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਚਿੱਤ-ਚੇਤਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਖੈਰ ਇਹ ਕਾਵਿ ਦਾ ਵਿਲੱਖਣ ਗੁਣ ਹੈ, ਇਹ ਇਕ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਅਨੇਕ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਤਾਂ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਕਦੇ ਵੀ ਆਪਾ-ਵਿਰੋਧੀ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਜੇ ਉਹ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਉਸ ਦਾ ਵਧੀਆ ਕਾਵਿਕ ਗੁਣ ਹੈ, ਪਰ ਜੇ ਉਹ ਆਪਾ-ਵਿਰੋਧੀ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਕਾਵਿ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਦੇ ਬਹੁ-ਅਰਥੀ ਸੰਚਾਰ ਨੂੰ ਉਪਰਲੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਪਰ ਲਿਖਤ ਸ਼ੇਅਰ ਨੂੰ ਮੈਂ ਨਕਸਲਬਾਜ਼ੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਚੜ੍ਹਾਈ ਦੇ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਦੌਰ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਮੰਨਦਾ ਹਾਂ। ਪਰੰਤੂ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ੇਅਰ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰੋਲ ਆਸ਼ਾ ਦੀ ਧੁਨੀ ਹੀ ਸੁਣਾਈ ਦੇਵੇ। ਉਸ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਆਸ਼ਾ ਅਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸੰਗਮ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤਾਂ ਹੈ, ਪਰ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਆਸ ਦੀ ਕਿਰਨ ਲਈ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਹੱਠ ਵੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

“ਬਲਦਾ ਬਿਰਖ ਹਾਂ, ਖਤਮ ਹਾਂ ਬੱਸ ਸ਼ਾਮ ਤੀਕ ਹਾਂ
ਫਿਰ ਵੀ ਕਿਸੇ ਬਹਾਰ ਦੀ, ਕਰਦਾ ਉਡੀਕ ਹਾਂ”

ਆਪਣੇ ਅਨੁਕੂਲ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਆਸ਼ਾਮਈ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨੀਆਂ ਢੇਰ ਸੌਖੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਸਮੁੱਚੀ ਸਥਿਤੀ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਹੋਵੇ, ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਆਸ਼ਾ ਦੀ ਆਸ ਰੱਖਣਾ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪ੍ਰਪੱਕ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ‘ਬਲਦਾ ਬਿਰਖ’ ਜਿਸ ਨੇ ‘ਸ਼ਾਮ ਤੀਕ’ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਣਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਬਹਾਰ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਨਿਸਚੈ ਹੀ ਕਵੀ ਦਾ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪ੍ਰਪੱਕ ਆਸ਼ਾਮਈ ਹੈ। ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਰੁੱਤ ਬਦਲਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਤਾਂ ਦਿਨ ਵਿਚ ਹੀ ਰੁੱਤ ਬਦਲਣ ਦੀ ਆਸ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਮਨੋਭਾਵ ‘ਪਾਤਰ’ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਕੋ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਆਸ਼ਾ ਅਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਆਪਸੀ ਰਵਾਇਤੀ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਤਣੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਵਿਚ ਹੌਲੀ ਪਰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਸੁਰ ਵਿਚ ਆਸ਼ਾਮਈ ਧੁਨੀ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਬਿਰਖ ਦੇ ਰੂਪਕ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ‘ਪਾਤਰ’ ਨੇ ਆਸ਼ਾ/ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਾਲੇ ਕਾਵਿਕ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਇਉਂ ਬਿਆਨਿਆ ਹੈ :

ਕਿਸੇ ਦੇ ਵਾਸਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਬਿਰਖ ਬਣਾਂ ਮੈਂ ਵੀ
ਇਸੇ ਉਮੀਦ ਤੇ ਬਲ ਵਿਚ ਖੜਾਂ ਦੁਪਹਿਰ ਅੰਦਰ

ਉਪਰਲੇ ਦੋਹਾਂ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਨਾ ਕੇਵਲ ਰੂਪਕ ਦੀ ਹੀ ਸਾਂਝ ਹੈ ਸਗੋਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਆਸ਼ਾ/ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਜੁੱਟਾਂ ਵਿਚ ਆਸ਼ਾ ਦਾ ਹੌਲੀ ਪਰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਸੁਰ ਵੀ ਵਿਦਮਾਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਦੁਵੱਲੀ ਪਹੁੰਚ ਵਾਲਾ ਇਕ ਹੋਰ ਖੂਬਸੂਰਤ ਸ਼ੇਅਰ ਹੈ :

ਪੈ ਚੱਲੀਆਂ ਤੇਰੇ ਚਿਹਰੇ ਤੇ ਤਰਕਾਲਾਂ
ਪਰ ਵਾਲਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਰਿਸਮ ਸੂਝਾ ਦੀ ਝਲਕੇ।

ਆਸਾ ਅਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਆਸਾਮਈ ਸ਼ੇਅਰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ 'ਪਾਤਰ' ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਉਦਾਸੀ ਅਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੀ ਗਹਿਰੀ ਧੁੰਦ ਛਾਈ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ 'ਪਾਤਰ' ਦਾ ਕੋਈ ਦੋਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਪਸਾਰੇ ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਕਠੋਰ, ਅਮਾਨਵੀ ਪ੍ਰਸਿਥਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਪਾਸੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਉਦੋਂ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੇ ਹਾਵੀ ਪ੍ਰਸਿਥਤੀਆਂ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਨਿਕਟ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆ ਹੋਵੇ। ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਲੋਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਜਾਣ ਲਈ ਜਿੱਥੇ ਧਾਰਮਿਕ ਲੋਕ 'ਧਰਮ ਦੀ ਅਫੀਮ' ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਰੋਲ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਸ਼ਾਇਰ ਵੀ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਅਫੀਮ 'ਆਸਾ' ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮੇਰਾ ਕਹਿਣਾ ਤਾਂ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਭਾਰੂ ਹੋ ਜਾਣ ਅਤੇ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਤਾਕਤਾਂ ਦੇ ਕੁਚਲੇ ਜਾਣ ਤੇ ਵੀ ਰਵਾਇਤੀ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਦਾ ਪੱਲਾ ਨਾ ਛੱਡਣਾ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ 'ਝੂਠੀ ਚੇਤਨਾ' ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਖਿਆਲ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗ਼ੈਰ-ਯਥਾਰਥਕ ਆਸਾਮਈ ਵਰਣਨ ਤਾਂ ਨਿਰਾਸ਼ਾਮਈ ਵਰਣਨ ਤੋਂ ਵੀ ਭੇਡਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਪਾਤਰ' ਜੀਵਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਥਾਪਤ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਜਦੋਂ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਬੇ-ਗੁਨਾਹ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਕਤਲੋਅਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਝੂਠੇ ਪੁਲਿਸ ਮੁਕਾਬਲੇ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਸਹਿਮ ਛਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰੂਰ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ 'ਪਾਤਰ' ਆਪਣੇ ਇਕ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਇਉਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਕਿਸੇ ਦੀ ਵਾਜ ਨਾ ਉਠੀ ਫਿਰ ਏਸ ਸਹਿਰ ਅੰਦਰ
ਮਿਲੀ ਜੁ ਲਾਸ਼ ਕਿਸੇ ਬੇ-ਗੁਨਾਹ ਦੀ ਨਹਿਰ ਅੰਦਰ

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਸ਼ੇਅਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੀ ਝੂਠੀ ਚੇਤਨਾ (ਵਹਿਮ) ਤੋਂ ਖਹਿੜਾ ਫੁੱਤਾ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਲੋਂ ਵਰਤਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਹੋਣੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋ :

ਇਹ ਵੀ ਸ਼ਾਇਦ ਮੇਰਾ ਆਪਣਾ ਵਹਿਮ ਹੈ
ਕੋਈ ਦੀਵਾ ਜਗੇਗਾ ਮੇਰੀ ਕਬਰ ਤੇ
ਜੇ ਹਵਾ ਇਹ ਰਹੀ ਕਬਰਾਂ ਉਤੇ ਤਾਂ ਕੀ
ਸਭ ਘਰਾਂ ਦੇ ਵੀ ਦੀਵੇ ਸੁਝੇ ਰਹਿਣਗੇ।

ਵੇਸੇ ਤਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗਜ਼ਲ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ 'ਪਾਤਰ' ਦੀਆਂ ਗਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ੇਅਰ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਚ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ 'ਪਾਤਰ' ਸੁਦ ਵੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਗਜ਼ਲ ਸੰਗ੍ਰਹ ਦੀ ਆਦਿਕਾ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :—

“ਕਿਸੇ ਤਣਾਅ ਜਾਂ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗਜ਼ਲ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰ ਉਪਰਲੀ ਤਹਿ ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਹੇਠਲੀ ਤਹਿ ਤੇ ਆਪੋ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।”

ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਭਾਵ ਦੀ ਜ਼ਿੱਥੇ ਸਾਭ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਸ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਆਸ਼ਾ ਦਾ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਪ੍ਰਗਟਾ ਵੀ ਸਾਰਿਆਂ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਪਸਰਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। 'ਪਾਤਰ' ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਪਸਰੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਟੁੱਟ ਭੱਜ, ਅਲਗਾਓ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ 'ਚਾਹੇ ਪਾਸੇ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਹਾਵੀ ਹੋਣ, ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਤਰੇੜਾ ਪੈ ਜਾਣ। ਭਵਿੱਖ ਪ੍ਰਤੀ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਹੱਥੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਲੁੱਟ ਹੋ ਰਹੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਸ਼ਾਇਰ ਦਾ ਨਿਰਾਸ਼ਾਮਈ ਸਵਰ ਅਲਾਪਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੋ ਕਿਉਂਕਿ ਸ਼ਾਇਰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਤਰਜਮਾਨੀ ਤਾਂ ਕਰਦਾ ਹੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖਤਾ ਤੇ ਵਾਪਰਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ਿਦਤ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਇਰ ਫਿਰ ਵੀ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਹੈ।

ਪਿਆਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰਵਾਇਤੀ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਪਿਆਰ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਵੱਖਰਾ-ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਪੁਰਾਣੀ ਰਵਾਇਤੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਤਾਂ ਪਿਆਰ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਬੜਾ ਸਿੱਧਾ-ਸਾਦਾ, ਰੁਮਾਂਸਿਕ ਅਤੇ ਉੱਚ-ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਉਚਿ-ਆਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਪਿਆਰ ਸੰਕਲਪ ਪੁਰਾਣੇ ਪਿਆਰ ਸੰਕਲਪ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਭਿੰਨ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਹੈ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਅਰਬੀ ਫਾਰਸੀ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਉਥੇ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦਾ ਅਰਥ ਹੀ 'ਮਹਿਬੂਬ ਨਾਲ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨੀਆਂ' ਸਨ। ਰਵਾਇਤੀ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਹੀ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਪਰ 'ਪਾਤਰ' ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰ ਇਸ ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ। ਸਾਡੇ ਅਧਿਐਨ ਗੋਚਰੀ ਕਿਤਾਬ 'ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼' ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਸ਼ੇਅਰ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਹੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥਕ ਪਿਆਰ ਦੀ ਕਾਵਿਕ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਦੇ ਸੰਕਲਪਵਾਦੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੱਖਰਤਾ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਪਿਛਲੇ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਬੜਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੇ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਜਾਂ ਮਹਿਬੂਬ ਨੂੰ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਕਾਬਜ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ' ਵੱਲੋਂ ਪਿਆਰ ਤੇ ਲਾਈ ਗਈ ਰੋਕ ਤੇ ਚੋਟ ਹੈ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ ਕਿ 'ਪਾਤਰ' ਨੇ ਰਵਾਇਤੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਪਿਆਰ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ ਹੈ। ਕਾਬਜ਼ ਜਮਾਤਾਂ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਨੋ-ਇੱਛਤ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲੋਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਉਚ-ਆਦਰਸ਼ਕ ਮੰਡਲਾਂ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਅਮਲੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਇਕ ਬਿਮਾਰੀ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਦੇ ਅਸਲ ਅਰਥ ਨੂੰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਅਪਹੁੰਚ ਨੈਤਿਕ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਤੇ ਲਟਕਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਸ ਨੂੰ ਨਿੰਦਨੀ ਕਾਮ ਵੇਗ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉੱਚ-ਆਦਰਸ਼ਕ ਪਿਆਰ ਦਾ ਬੋਲ-ਬਾਲਾ ਵਧੇਰੇ ਸੀ। ਇਸ ਰੂਹਾਨੀ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਸਰੀਰਕ ਪਿਆਰ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਠਹਿਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸ਼ਾਇਰ ਇਸ ਭੰਬਲਝੂਸੇ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਕਿਤਾਬਾਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੀ ਮੁਹੱਬਤ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਕਿਤਾਬਾਂ 'ਚ ਜਿਹੜੀ ਮੁਹੱਬਤ ਪੜ੍ਹੀ ਸੀ
ਉਹ ਜੀਵਨ 'ਚ ਆਈ ਨਾ ਤੇਰੇ ਨਾ ਮੇਰੇ

ਕਾਬਜ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਤਾਂ ਪਿਆਰ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੋਕ ਬਣਦੀਆਂ ਹੀ ਹਨ, ਪਰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਦੁਖਾਂਤ ਉਦੋਂ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਮਹਿਬੂਬ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਪ੍ਰੇਮੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਵਿਚ ਆਪਸੀ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਹੀ ਨਾ ਹੋ ਸਕੇ। ਪਾਤਰ ਦੇ ਕੁਝ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਵਲੋਂ ਸ਼ਾਇਰ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਹਿਣ ਲਈ ਨਿਹੇਰਾ ਹੈ

ਉਠਾ ਹੀ ਸਕਿਆ ਨਾ ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ
ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੇਠ ਸੀ ਤੇਰਾ ਹੀ ਨਾਮ ਲਿਖਿਆ ਪਿਆ

ਜਦ ਮੈਂ ਖਿਰਖ ਸਾਂ ਉਸ ਪਲ ਤਾਂ ਬਣ ਸਕੀ ਨਾ ਤੂੰ
ਜਦੋਂ ਚਿਰਾਗ਼ ਮੈਂ ਬਣਿਆ, ਬਣੀ ਤੂੰ ਤੇਜ਼ ਹਵਾ

ਪਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਹਿਣਾ ਦੁਪਾਸ਼ੜ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਸ਼ਾਇਰ ਆਪਣੀ ਮਹਿਬੂਬ ਨੂੰ ਨਿਹੇਰਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਹੀ ਹੈਂ, ਉਥੇ ਉਹ ਇਸ ਦਾ ਵੀ ਇਕਬਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵੀ ਮਹਿਬੂਬ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਇਸ ਮਾਨਸਿਕ ਦੁਬਿਧਾ ਨੂੰ ਕਵੀ ਇਉਂ ਬਿਆਨਦਾ ਹੈ :

ਏਦਾਂ ਰੰਗ ਵਟਾਉਂਦਾ ਤੇਰਾ ਚਿਹਰਾ ਰੋਜ਼ ਰਿਹਾ
ਨਾ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਤਜ ਸਕਿਆ ਤੇ ਨਾ ਸਕਿਆ ਅਪਣਾ
ਓਸ ਦੀ ਰਗ ਰਗ 'ਚ ਆਪਣਾ ਖੂਨ ਨਾ ਮੈਂ ਵੇਖਿਆ
ਲਾਲ ਸੂਹੇ ਥਿਰਖ ਦੀ ਮੈਂ ਸ਼ਾਖ ਵੱਲ ਤੱਕਦਾ ਰਿਹਾ

ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਲਗਾਤਾਰ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੀ ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚਾ ਸੰਬੰਧਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਪਾਤਰ' ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਕਾਮ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੇ ਵੀ ਦੁਵੇਦ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਕਾਮ ਅਤੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ ਰਲ-ਗੱਡ ਹੋਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। 'ਪਾਤਰ' ਕਾਮੁਕ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਜਾਇਜ਼ ਠਹਿਰਾਉਂਦਾ ਹੈ :

ਉਹ ਤੇਰਾ ਦਿਲ ਨਾ ਸਹੀ ਖੁਦਕਸ਼ੀ ਦੀ ਝੀਲ ਸਹੀ
ਮੈਂ ਤਪਦੇ ਜਿਸਮ ਨੂੰ ਆਖਤ ਕਿਤੇ ਤਾਂ ਫੁੱਬਣਾ ਸੀ

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਾਤਰ ਕਾਮ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਇਉਂ ਨਿੰਦਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਭਵਸਾਗਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਲੱਭਦਾ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦਾ ਸ਼ੇਅਰ ਹੈ

ਕਿਸੇ ਦੇ ਜਿਸਮ ਵਿਚ ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਫੁੱਘੇ ਲੱਥ ਜਾਉਗੇ
ਕਿ ਆਖਰ ਲਾਸ਼ ਵਾਂਗੂੰ ਸਤਹ ਉਤੇ ਤੈਰ ਆਉਗੇ।

ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਕਾਮ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਉਲਝੇ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਉਲਝੇ ਹੀ ਰਹਿਣ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਾਮ ਨੂੰ ਮਾਣਨਾ ਜਾਂ ਨਾ ਮਾਣਨਾ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਨੈਤਿਕ ਮਾਪਦੰਡ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਘਚੋਲਾ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। 'ਪਾਤਰ' ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਸ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ

ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਲਝਣ ਵਿਚ ਨਹਿਤ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਉਲਝਣ ਨੂੰ ਬਾਖੂਬੀ ਕਾਵਿਕ ਨਿਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਉਲਝਣ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਦੀ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਉੱਚ-ਆਦਰਸ਼ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਕ ਚੋਖਟੇ ਦੀ ਥਾਂ ਯਥਾਰਥਕ ਚੋਖਟੇ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਅਸੀਂ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਚੋਣ ਮੰਨੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਡੀ ਪਹਿਲੀ ਚੋਣ ਹੀ ਠੀਕ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਇਕ ਚੋਣ ਕਰ ਲੈਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤੁਹਾਡਾ ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਕਿਸੇ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨਾ ਬੇਵਫ਼ਾਈ ਹੈ। ਵੇਸ਼ੇ ਇਹ ਬੇਵਫ਼ਾਈ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਸੋਚ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੈ। ਰਵਾਇਤੀ ਉਰਦੂ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚ 'ਰਕੀਬ' ਅਤੇ 'ਬੇਵਫ਼ਾਈ' ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਕਾਇਨਾਤ ਘੁੰਮਦੀ ਦਿੱਸਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਭੋਜੀ ਨਾਲ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਇਸ ਸਮੇਂ 'ਵਫ਼ਾ' ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਆਸ ਕਰਨਾ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਗ਼ਲਤ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੀ ਗਤੀ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਜਗਤ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਇਉਂ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ :

ਰਾਹਾਂ 'ਚ ਕੋਈ ਹੋਰ ਹੈ ਚਾਹਾਂ 'ਚ ਕੋਈ ਹੋਰ ਹੈ

ਬਾਹਾਂ 'ਚ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੀਆਂ ਬਿਖਰੇ ਪਏ ਨੇ

ਉੱਪਰ ਲਿਖਤ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਕਮਾਲ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੋਈ ਹੈ। 'ਹੋਰ' ਇਹੋ ਪੁਰਾਣੇ ਪ੍ਰਪਰਿਕ 'ਰਕੀਬ' ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੀ ਚੋਣ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਲ ਪਸਾਰ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਅਸੀਂ, ਜੋ ਸਾਡੇ ਰਾਹਾਂ ਵਿਚ ਬੇਨੁੱਢਾ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਚਾਹੁੰਦੇ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਾ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਅਜਿਹੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੀਆਂ 'ਬਾਹਾਂ' ਵਿਚ ਬਿਖਰ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਿਕ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਸ਼ੇਅਰ ਦੇ ਨਾਇਕ/ਨਾਇਕਾ ਨਾਲ ਨਫਰਤ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਉਥੇ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਨਾਇਕ/ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ ਹਮਦਰਦੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਅੰਗਾਤਮਿਕ ਸ਼ੇਅਰ ਹੈ :

ਅਬਰੂ ਟੈਸਟ ਟਿਊਬ 'ਚ ਪਾ ਕੇ ਵੇਖਾਂਗੇ

ਕਲ੍ਹ ਰਾਤੀਂ ਕੂੰ ਕਿਸ ਮਹਿਬੂਬ ਨੂੰ ਰੋਇਆ ਸੀ

ਉੱਪਰ ਲਿਖਤ ਸ਼ੇਅਰ ਦਾ ਨਾਇਕ ਸਾਡੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਰੋਇਆ ਸੀ। ਪਰ ਵਿਅੰਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸ ਮਹਿਬੂਬ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਰੋਇਆ ਸੀ। ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਟੋਟਿਆਂ ਵਿਚ ਟੁੱਟ ਕੇ ਕਈ ਬਾਵਾਂ ਤੇ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੋ ਉੱਪਰਲੇ ਸ਼ੇਅਰ ਦਾ ਬਾਹਰੀ ਵਿਅੰਗ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਲਈ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਰਚੁਰੀਤਾਂ ਜੋ ਬੰਧਨ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਤੇ ਵੀ ਪਾਤਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਤੀਖਣ ਕਟਾਖਸ਼ ਦਾ ਵਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ :

ਮੰਗਲ ਸੂਤਰ ਦੇ ਵਿਚ ਕਿਹੜਾ ਡਕ ਸਕਦਾ ਏ ਨਦੀਆਂ
ਕਿਹੜਾ ਪਾ ਸਕਦਾ ਏ, ਚੰਦਰੇ ਮਨ ਪੰਡੀ ਗਲ ਗਾਨੀ

ਵਰਗ ਵੰਡ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਕੁਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਹੀਰ' ਅਤੇ 'ਰਾਂਝੇ' ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਮਿਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਕਾਬਜ਼ ਜਮਾਤਾਂ ਵਾਜਬ ਪਿਆਰ ਸ਼ੌਧਾਂ ਨੂੰ ਨਾਵਾਜਬ ਕਰਾਰ ਦੇ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਥਾਪਤ ਸਮਾਜਿਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰੇਮੀ ਜੋੜਿਆਂ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਤਸੱਦਕ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਇੰਜ ਮਿਲਦੀ ਹੈ :

ਇਕੋ ਬੂਟੀ ਪਾਏਗੀ ਚਾਦਰ 'ਤੇ ਤੇਰੇ ਨਾਮ ਦੀ

ਫਿਰ ਤੇਰੀ ਮਹਿਬੂਬ ਨੂੰ ਕੰਡਿਆਂ ਨਾਲ ਵਿੰਨ੍ਹਿਆਂ ਜਾਏਗਾ।

'ਪਾਤਰ' ਨੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਬੇਕਿਰਕ ਹੋ ਕੇ ਕਾਬਜ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀਆਂ ਅਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਚੋਟ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖੀ ਵਸੋਂ ਦਾ ਅੱਧ ਔਰਤ ਜਾਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਦਬਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਤਾਂ ਔਰਤ ਦੀ ਹਾਲਤ ਅੰਤ ਦੀ ਤਰਸਯੋਗ ਸੀ, ਭਾਵੇਂ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੇਰ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਕੁਝ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨਸੀਬ ਹੋਈ ਹੈ। ਪਰ ਹਾਲੇ ਵੀ ਔਰਤ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਜ਼ਾਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਚਾਂਚੇ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਪੈਸੇ ਦਾ ਗੁਲਾਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਵੀ ਮਰਦ ਵਾਂਗ ਹੀ ਪੈਸੇ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਤਾਂ ਹੰਢਾਉਂਦੀ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਵਿਚ ਵੀ ਮੱਧਕਾਲੀ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਰੁੱਚੀਆਂ ਦਾ ਮੁਕੰਮਲ ਖਾਤਮਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਇਸ ਲਈ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਪੈਸੇ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੀ ਦੂਹਰੀ ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਾਪਤ ਕੀਮਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਇਸ ਅਮਾਨਵੀ ਔਕੁਣ ਤੇ 'ਪਾਤਰ' ਇਉਂ ਚੋਟ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਇਕ ਕੋਢ 'ਚੋਂ ਦੂਜੀ ਕੋਢ 'ਚ ਪਹੁੰਚ ਗਈ ਏ—

ਕੀ ਖਟਿਆ ਮਹਿੰਦੀ ਲਾ ਕੇ ਤੇ ਵੱਟਣਾ ਮਲ ਕੇ।

ਔਰਤ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿਚ ਦਾਬੇ ਅਧੀਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਵਿਆਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਰਸਮ ਨੂੰ ਹੁਲਾਸ-ਪੂਰਨ ਰਸਮ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਨਵੇਂ ਘਰ ਵਿਚ ਵੀ ਗੁਲਾਮੀ ਹੀ ਹੰਢਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਲਜ਼ਾਮ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕੋਢ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਪੁਰਾਣੇ ਧਾਰਮਿਕ ਨਿਆਇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵੀ ਤਾਂ ਕਾਬਜ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬਨਾਉਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੀ, ਜੋ ਹੱਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਮਿਲਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਗੈਰ-ਹੱਕੀ ਪਰਾਏ ਨੂੰ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਸ ਤੜਪ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਰ ਨੇ ਝੁੰਘੀ ਜ਼ਿੰਦਤ ਨਾਲ ਇਉਂ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ :

ਤੇਰੇ ਪਰਾਏ ਹੱਥ ਦੀ ਕਿਉਂ ਰਾਤ ਏਨੀ ਚੁੱਪ

ਉੱਠਾਂ ਤੜਪ ਤੜਪ ਕੇ ਇਕ ਕੰਡਣ ਦੇ ਸ਼ੇਰ ਤੇ

‘ਪਾਤਰ’ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਨਿਹੋਰੇ, ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਜਾਬਰ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਕੁਚਲੇ ਜਾਣ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦੀ ਬੜੀ ਹੀ ਕਾਵਿਕ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕੀਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਪਿਆਰ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਰਵਾਇਤੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਾਲੇ ਆਦਰਸ਼ਕ, ਅਣਯਥਾਵਸ਼ਟ, ਉਚ-ਮੰਡਲੀ ਅਪਹ੍ਰੰਤ ਪਿਆਰ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਯੁੱਗ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪਾਤਰ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯੁਗਬੱਧ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਨੁਭਵ ਕਰਕੇ, ਇਸ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਿਕ ਜੁਗਤਾਂ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਅਹਿਮ ਵਿਧੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਦੂਜੀ ਅਹਿਮ ਵਿਧੀ ਮੌਲਿਕ ਬਿੰਬ ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ ਨਵੀਨ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ।

ਗ਼ਜ਼ਲ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਰਵਾਇਤੀ ਬਿੰਬਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਮਿਲਦੀ ਸੀ। ਸੋਅ, ਸੋਖ, ਰਿੰਦ, ਸਾਕੀ, ਸੋਖਾਨਾ ਆਦਿ ਦਾ ਵਾਰ ਵਾਰ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਪਾਤਰ ਨੇ ਚੇਤਨ ਹੋ ਕੇ ਇਸ ਘਸੀ ਪਿਟੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਤੋਂ ਖਹਿੜਾ ਫੁਡਾਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਰਵਾਇਤੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਨੂੰ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੇ ਮੌਲਿਕ ਬਿੰਬ ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਦੁਹਰਾਓ ਅਕਾਊ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਖ਼ਿਆਲ ਨੂੰ ਜਿਹਨ ਨਸੀਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਵਾਰ ਵਾਰ ਵਰਤੇ ਗਏ ਕੁਝ ਬਿੰਬਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਵਿਚ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ ਲੱਭਣੀ ਤਰਕ ਸੰਗਤ ਹੋਵੇਗੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੀ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਬਿਰਖ, ਹਵਾ, ਅੱਗ, ਬੰਸੂਰੀ, ਪਾਣੀ, ਫੁੱਲ, ਦੀਵਾ, ਪੱਤੇ, ਰੋਤਾ ਆਦਿ ਵਾਰ ਵਾਰ ਵਰਤੇ ਹਨ।

‘ਪਾਤਰ’ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਿਰਖ ਦੇ ਇਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਹੀ ਬਿਰਖ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਪਿਛੇ ਸ਼ਾਇਰ ਲੁਪਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ

ਕੋਈ ਡਾਲੀਆਂ 'ਰੋ' ਲੰਘਿਆ ਹਵਾ ਬਣ ਕੇ

ਅਸੀਂ ਰਹਿ ਗਏ ਬਿਰਖ ਵਾਲੀ ਛਾਂ ਬਣ ਕੇ

...

ਕਿਸੇ ਦੇ ਵਾਸਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਬਿਰਖ ਬਣਾਂ ਜਾਂ ਵੀ

ਇਸੇ ਉਮੀਦ ਤੇ ਬਲ ਵਿਚ ਖੜਾਂ ਦੁਪਹਿਰ ਅੰਦਰ

ਬਲਦਾ ਬਿਰਖ ਹਾਂ, ਖਤਮ ਹਾਂ ਬੱਸ ਸ਼ਾਮ ਤੀਕ ਹਾਂ

ਫਿਰ ਵੀ ਕਿਸੇ ਬਹਾਰ ਦੀ ਕਰਦਾ ਉਡੀਕ ਹਾਂ

ਇਸ ਅਦਾਲਤ 'ਚ ਬੰਦੇ ਬਿਰਖ ਹੋ ਗਏ

ਫੈਸਲੇ ਸੁਣਦਿਆਂ ਸੁਣਦਿਆਂ ਸੁੱਕ ਗਏ

ਆਖੋਸ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਜੜੇ ਘਰੀਂ ਜਾਣ ਹੁਣ
ਇਹ ਕਦੋਂ ਤੀਕ ਏਥੇ ਖੜੇ ਰਹਿਣਗੇ

ਜਦ ਮੈਂ ਬਿਰਖ ਸਾਂ, ਉਸ ਪਲ ਤਾਂ ਬਣ ਸਕੀ ਨਾ ਹੂੰ
ਜਦ ਮੈਂ ਚਿਰਾਗ ਬਣਿਆ, ਬਣੀ ਹੂੰ ਤੇਜ਼ ਹਵਾ

ਕਾਫੀ ਗਿਣਤੀ 'ਚ ਉਪਰ ਲਿਖਤ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਇਸ ਲਈ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਅਸੀਂ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ 'ਪਾਤਰ' ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਬਿਰਖ, ਹਵਾ, ਅੱਗ ਚਿਰਾਗ ਦੀ ਬਿੰਬਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਵਜੋਂ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਹੀ ਦਰਸਾਉਣਾ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਸਾਡੀ ਮਨਸ਼ਾ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੇ ਹੇਠ ਲੁਪਤ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਇਹ ਦਰਸਾਉਣਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸ਼ਾਇਰ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਸਿਹਫ਼ ਕੁਝ ਬਿੰਬਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਕੰਮ ਚਲਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਉਪਰਲੇ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਬਿਰਖ ਦੀ ਬਿੰਬ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਆਪ ਨੂੰ ਤਾਂ ਹਮੇਸ਼ਾਂ 'ਬਿਰਖ' ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬਿਰਖ ਦੀ ਜੂਨ ਹੰਢਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਜੁਦਾ ਗੱਲ ਹੈ, ਪਰ ਇਕ ਗੱਲ ਮੰਨਣਯੋਗ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਭਾਵ-ਮੰਡਲ ਦਾ ਸਹੀ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ 'ਬਿਰਖ' ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਹੋਰ ਕੋਈ ਬਿੰਬ ਨਹੀਂ ਲੱਭਿਆ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਪਿਆਰ ਅਨੁਭਵਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਸਾਰਾਂ ਮਸਲਨ : ਅਦਾਲਤਾਂ ਦੇ ਲਟਕਦੇ ਫੈਸਲੇ, ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਕਟੂਰ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾ ਸਕਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋਵੇ। ਉਪਰ ਲਿਖਤ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਬਦਲ ਜਾਣ ਨੂੰ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਦੇ ਚਾਰ ਬਿੰਬਾਂ/ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚੋਂ ਚਿਰਾਗ ਵਰਤ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। 'ਹਵਾ' ਪਾਤਰ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਦੂਜਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਬਿੰਬ/ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਾਰ ਵਾਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਹਵਾ' ਅਤੇ 'ਬਿਰਖ' ਦਾ ਆਪਸੀ ਸਬੰਧ ਵੀ ਬੜਾ ਨੇੜਲਾ ਹੈ। 'ਹਵਾ' ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ-ਰਾਜਨੀਤਕ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। 'ਪਾਤਰ' ਨੇ ਆਪਣਾ ਨਿਵੇਕਲਾ, ਨਵੀਨ ਬਿੰਬ ਵਿਧਾਨ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅੰਤਾਂ ਦਾ ਦੁਹਰਾਓ ਹੈ। ਉਹ ਕੁਝ ਬਿੰਬਾਂ/ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਆਪਣਾ ਸਮੁੱਚਾ ਅਨੁਭਵ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ।

'ਪਾਤਰ' ਨੇ ਜਿਥੇ ਨਵੇਂ ਭਾਵਾਂ/ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਬਿੰਬ/ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਰਤੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਉਸ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖਤ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਬਿੰਬ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਠੀਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਜਾਪਦੀ :

ਬਲਦੇ ਸੂਰਜ ਵਾਂਗ ਮੈਂ ਆਸਮਾਨ ਤੋਂ ਡਿਗਦਾ ਰਿਹਾ
ਸ਼ਹਿਰ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਤਮਾਸ਼ੇ ਵਾਂਗ ਕਈ ਦਿਨ ਦੇਖਿਆ

ਇਸ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਕਾਵਿਕ ਨਿਆਂ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਤਾਂ ਸੂਰਜ ਟੁੱਟਦਾ ਨਹੀਂ, ਦੂਸਰਾ ਉਹ ਧਰਤੀ ਤੇ ਡਿਗਦਾ ਨਹੀਂ। ਇਥੇ ਸ਼ਾਇਰ ਟੁਟਦਾ ਤਾਰਾ ਤਾਂ ਵਰਤ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਟੁਟਦਾ ਤਾਰਾ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਰ ਨੂੰ ਕਈ ਦਿਨ ਤਮਾਸ਼ੇ ਵਾਂਗ ਦੇਖਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਸਕਦਾ।

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਯਾਤਰਾ ਨੇ ਦਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਸਿਰਫ਼ ਦਸ਼ਾ ਬਦਲੀ ਹੈ । ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਇਕ ਅੰਗ ਰਾਜਸੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਮੁਖਾਤਬ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਥਾਨਕਤਾ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀਨਤਾ ਦੋਨੋਂ ਭਾਰੂ ਸਨ । ਪਰ ਖੁਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵੱਲ ਮੁੜਦਿਆਂ ਉਸ ਨੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਚ ਫੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਕਾਲ ਦੋਹਾਂ ਪਸਾਰਾਂ ਵਿਚ ਫੈਲਾਓ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਵਿਚਾਰਾਂ ਜਾਂ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਥਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕਹਿ ਕੇ ਬਿੰਬਾਂ-ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਨਾਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਪੁਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਹੁਣ ਉਹ ਕਥਨ ਨੂੰ ਬਿੰਬਾਂ-ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਦਾ ਕਥਨ ਲੁਪਤ ਹੋ ਕੇ, ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸਮਾਂ ਗਿਆ ਹੈ । ਪਹਿਲਾਂ ਪੇਸ਼ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸੀ, ਹੁਣ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਦਾ ਬੋਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਥਨ ਤੋਂ ਕਾਵਿ ਹੈ । ਉਮੀਦ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਸਾਇਰੀ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਵੇ, ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ 'ਕਾਵਿ' ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇਗੀ । ਸਮਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ 'ਕਾਵਿ' ਦੀ ਬਹੁਤ ਲੋੜ ਹੈ ।

6. ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਉਣੀਂਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਗਾਥਾ

ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅੱਖ ਨਾਲ ਪਕੜਕੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਜਾਮਾ ਪਹਿਨਾਉਂਦਿਆਂ ਇਲਹਾਮ (1971), ਇਲਜ਼ਾਮ (1980) ਅਤੇ ਉਣੀਂਦਾ ਵਰਤਮਾਨ (1987) ਨਾਂ ਦੇ ਤਿੰਨ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੋ ਕੇ ਬੌਧਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਲਈ ਅਸੀਂ ਉਸਦੇ ‘ਉਣੀਂਦੇ ਵਰਤਮਾਨ’ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਦਿੱਤੀ ਨੌਂ ਲਾਈਨਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਆਰੰਭ ਬਿੰਦੂ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਲੇਖਿਕਾ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਲੇਖਿਕਾ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਐਮ. ਏ. ਡਾ. ਫੁੱਟ ਪੀ. ਐਚ. ਡੀ. ਵੀ ਹੈ। ਸੋ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦੇ ਵੀ ਸਮਰੱਥ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਭੂਮਿਕਾਈ ਲਾਈਨਾਂ ਇੰਝ ਹਨ :—

“ਆਪਾਂ ਸਮੇਂ ਦੇ ਜਿਸ ਦੌਰ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਉਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਸੋਚਵਾਨ, ਸਮਝਦਾਰ, ਚੇਤੰਨ, ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ, ਦਾਨਸਮੰਦ, ਕੌਮਲਚਿਤ, ਅਗੰਮ ਗਿਆਨੀ, ਜਗਿਆਸੂ ਨੂੰ ਨੀਂਦ ਕਿਵੇਂ ਆ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਉਸੇ ਉਣੀਂਦਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕੁਲ ਸੋਚਾਂ ਜੋ ਮਹਿਸੂਸ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੇ ਹੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਤੁਹਾਡੇ ਅੱਗੇ ਰੱਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹਾਂ। ਜੇ ਇਹਨਾਂ ਸੋਚਾਂ ਨੂੰ ਠੀਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਮਝ ਸਕੋ ਤਾਂ ਸ਼ੁਕਰੀਆ, ਜੇ ਗ਼ਲਤ ਸਮਝ ਬੈਠੋ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਬਦਕਿਸਮਤੀ।”

ਲੇਖਿਕਾ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਜਿਸ ਦੌਰ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਗੱਲ ਬਰਦੀ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਿਹਨ ਵਿਚ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉੱਠਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਕਾਲੀਨ ਸਮਾਂ ਵਿਲੱਖਣ ਹੈ ਵੀ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਜੇ ਵਿਲੱਖਣ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿਵੇਂ ਹੈ ? ਕੀ ਹਰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪਿੱਛਲਿਆਂ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹਾਂ ? ਕਾਲਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਹਰ ਸਮਕਾਲੀਨ ਦੌਰ ਪਹਿਲੇ ਗੁਜਰੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ‘ਇਕੋ ਨਦੀ ਵਿਚ ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਪੈਰ ਨਹੀਂ ਲਾ ਸਕਦੇ।’ ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਸਮਕਾਲੀਨ ਸਮਾਂ ਪਿੱਛਲੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਸੀ, ਪਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਦਖਲ ਨਾਲ ਵਿਕਾਸ ਇਕਦਮ ਉਗੜਾ-ਦੁਗੜਾ ਅਤੇ ਬੇਤਰਤੀਬਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਹ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਾਪਰੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਚਿਤਰਪੱਟ ਤੇ

ਭਾਵੇਂ ਨਿਗੂਣੀਆਂ ਹੀ ਜਾਪਣ, ਪਰ ਸਮਕਾਲੀਨ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਅੰਦਰ ਭੂਚਾਲ ਲੈ ਆਉਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਸਨ। ਪਿਆਰ ਜੋ ਕਿ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਇਕ ਰੁਮਾਂਚਿਕ ਮਿਥਨੀ, ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਅਦਰ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਪਲਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕੁੜੀਆਂ-ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਮੇਲ ਜੋਲ ਉਤੇ ਕੋਈ ਕਰੜੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪਾਬੰਦੀ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਆਪਸੀ ਪਿਆਰ ਵੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ 'ਮਨ ਦਾ ਹਾਣ' ਲੱਭਣ ਦੀ ਭਟਕਣ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੀ ਵਿਕਸਿਤ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਆਮਦਨ ਕਰ ਹੈ। ਕੁੜੀਆਂ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਕਪੜਿਆਂ ਵਾਂਗ ਪਸੰਦ ਨਾ-ਪਸੰਦ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਅਤੇ ਨਿਰਨਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ :

ਮੁੰਡੇ ਤਾਂ ਬਸ ਮੁੰਡੇ ਹੁੰਦੇ ਨੇ

ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਿੰਟ ਜਿਹੇ

ਛੇਤੀ ਹੀ ਕੋਮਨ ਹੋ ਜਾਣ ਵਾਲੇ (ਪੰਨਾ 14)

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀਆਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ 'ਲੰਮੇ ਰੁਟ ਦੀਆਂ ਬੱਸਾਂ', 'ਬਨਾਰਸੀ ਸਾੜੀਆਂ', 'ਰੰਗਦਾਰ ਫੋਟੋਆਂ', 'ਨਜ਼ਮਾਂ', 'ਪੱਛੋਂ ਦੀ ਪੋਣ', 'ਤਿਤਲੀਆਂ', 'ਰੰਗਦਾਰ ਮੱਛੀਆਂ', 'ਚੰਦਨ ਦਾ ਬੂਟਾ' ਆਦਿ ਤੁਲਨਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣਾ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਦਲਿਆ ਸਗੋਂ ਉਸੇ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਅਤੇ ਅਨੁਪਾਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵੀ ਬਦਲ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਨਾਲ ਉਤਪਾਦਨ ਦਾ ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਣ ਵਧਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਮੰਡੀ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਰਤਣ ਵਾਲੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਵਿਭਿਨ ਨਾਮ, ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਹਰ ਆਦਮੀ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਅਤੇ ਪਸੰਦ ਅਨੁਸਾਰ ਆ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖਪਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਜਗਤ ਵਿਚ ਤਿੱਕਣ ਆ ਗਈ ਅਤੇ ਆਸ਼ਕ ਮਾਸ਼ੁਕ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਰੋਮਾਂਚਕ ਰਿਸ਼ਤਾ ਪਸੰਦ ਨਾ ਪਸੰਦ, ਬਦਲਦੇ ਹਾਲਤਾਂ ਨਾਲ ਬਦਲਦੀ ਪਸੰਦ ਦੇ ਚੱਕਰਵਿਊ ਵਿਚ ਫਸ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲ ਦੇ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਜੋ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕੁਰਬਾਨੀ ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਸੀ ਹੁਣ ਸੇਖ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਉਂ 'ਪ੍ਰਸਪਰ ਸੇਖ' ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬਾਹਰੀ ਧਰਾਤਲ ਤੇ ਤਾਂ ਸੋਖੇਰਾ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਨਵੀਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਭੋਗਦਿਆਂ, ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਿਆਂ ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਉਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦੀ ਹੈ

ਕੀ ਪਤਾ ਸੀ

ਇਕਲਤਾ ਨਾਮ ਦੀ ਨਦੀ ਉਪਰ

ਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪੁਲ ਤਾਂ ਉਸਰੇਗਾ

ਪਰ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਸਹਿਰ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਵਸੇਗਾ

ਕੀ ਪੜਾ ਸੀ

ਕਾਮਪੋਜ਼ ਦੀ ਗੋਲੀ ਵਿਚੋਲਣ ਬਣੇਗੀ

ਮੇਰੀ ਨੀਂਦ ਨਾਲ ਸੁਲਾਹ ਕਰਾਉਣ ਖਾਤਰ

ਸਮਕਾਲੀਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਸਾਡਾ ਪੁਰਾਣਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤਿੜਕ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਅਜੇ ਅਸੀਂ 'ਨਵੇਂ ਸੌਖ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ' ਦੇ ਆਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਏ, ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਇਕ ਮਾਨਸਿਕ ਖਲਾਅ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ ਤੇ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀ ਨਾਲ ਬੇਵਫਾਈ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਯੋਗ ਠਹਿਰਾਉਣ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਨਾਂ ਥੱਲੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਤਰਕ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਖੁਦ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੀ ਸੌਖ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਇਕ ਤੜਪ ਉੱਠਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਅਸੀਂ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਦੀ ਤਰਜ਼ੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਤਜਵਣ-ਭਟਕਣ ਦਾ ਮੂਲ ਮੰਨ ਕੇ ਨਿਖੇਧ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਕਾਲੀਨ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਅੰਤਰ-ਮਨ ਦੋ ਕੀਮਤ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਫਸਿਆ ਦੋਵਾੜ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਹਾਲਤ ਅਸਹਿ ਹੈ :

ਮੈਂ ਤਾਂ ਰੋਤੇ ਦੇ ਘਰਾਂ 'ਚ

ਉਜੜੇ ਪੰਛੀਆਂ ਦੀ ਚੀਕ ਹਾਂ

ਕੁਫਾਨ 'ਚ ਕੁੱਬਦੀ ਬੇੜੀ ਦੀ ਲੀਕ ਹਾਂ (ਪੰਨਾ 21)

ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਅ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਥੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਸਮੇਂ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਵੀ ਅਖੰਡ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਨਵੀਆਂ-ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਦੁਵੇਦ ਵਿਚ ਫਸਿਆ ਮਨੁੱਖ ਘੜੀ ਦੇ ਪੈਫੂਲਮ ਵਾਂਗ ਸੱਜੇ ਤੋਂ ਖੱਬੇ ਡੋਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਨੋਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਖੁਨਿਆਈ ਤਬਦੀਲੀ ਭੌਤਿਕ ਆਲਾ-ਦੁਆਲਾ ਬਦਲਣ ਦੀ ਗਤੀ ਪੀਸੀ ਹੈ, ਬਹੁਤੀ ਤਬਦੀਲੀ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਨਾਲ ਆਈ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨੋਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਦਬਿਆ ਪਿਆ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦਾ ਕੀਮਤ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਪੁਨਰ-ਸੁਰਜੀਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸਬੂਲ ਉਦਾਹਰਣ ਆਸ਼ੂਕ-ਮਾਸ਼ੂਕ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਹਾਲੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀ ਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਜਾਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਿਆਰ, ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਦੀ ਜਕੜ ਹਾਲੇ ਵੀ ਪੀਡੀ ਹੈ। ਮਨਜੀਰ ਟਿਵਾਣਾ ਆਪਣੇ ਛੱਡ ਚੁੱਕੇ ਸਾਥੀ ਨੂੰ ਵਾਸਤਾ ਪਾਉਂਦਿਆਂ 'ਤੂੰ ਤਾਂ ਵੀ ਨਾ ਆਵੀਂ' ਦਾ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਦੁਹਰਾ ਕਰਦਿਆਂ, ਅੰਤ ਲਿਖਦੀ ਹੈ :

ਜੇ ਮੈਂ ਤੇਰਾ ਦੇਸ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ

ਆਪਣਾ ਜਹਾਨ ਵੀ ਛੱਡ ਜਾਵਾਂ

ਤੂੰ ਤਾਂ ਵੀ ਨਾ ਆਵੀਂ

ਹੁਣ ਹੂੰ ਕਦੀ ਵੀ ਮੁੜਕੇ ਨਾ ਆਵੀਂ
ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਭੁਲਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ। (ਪੰਨਾ 28)

ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਸੇ ਹੀ ਲੋਚਾ ਦਾ ਹੋਰ ਵਿਸਤਾਰ ਹੈ :

ਏਸ ਵਕਤ
ਜਦੋਂ ਕਿ ਮੇਰੀ ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ
ਸਭ ਕੰਧਾਂ ਢਹਿ ਗਈਆਂ ਹਨ
ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ
ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਜਹਾਨ 'ਚ
ਆਪਣੀ ਯਾਦ ਦਾ ਦੀਵਾ ਬਲਦਾ ਰਹਿਣ ਦਿਉ (ਪੰਨਾ 34)

ਸਾਡੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਦੋ ਕੀਮਤ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਟਕਰਾ ਸੀ। ਸਾਡੀ ਸਮਕਾਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਕੀਮਤ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਵੇਂ ਕੀਮਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਵੋਟ ਪਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸਦੇ ਰਾਜ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਕਬੂਲਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੱਖ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਬਣਾਉਣੇ ਤਾਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਰਿਸ਼ਤਾ ਟੁੱਟਣ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਲੈਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਸੱਟ ਵਜੋਂ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤ ਸਮਾਜਿਕ ਘੇਰਾਬੰਦੀ ਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਸਾਡੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਦੋ ਕੀਮਤ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਅਚੇਤ-ਸੁਚੇਤ ਟਕਰਾਉ ਹੈ। ਇਸ ਟਕਰਾਉ ਤੋਂ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤਾਪ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਜਗਤ ਦੀ ਪੀੜ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਲਵੇਗੀ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਪੀੜਾਂ ਹੋਰ ਹੋਣਗੀਆਂ, ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਉਹ ਸਾਡੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸ ਸੋਚ ਨੂੰ ਲੇਖਿਕਾ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਮਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਅੰਦਰ ਇਉਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ :

ਮੈਂ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਸੋਚ ਕੇ ਥੱਕੇ ਖੰਭਾਂ ਨਾਲ
ਅਸਮਾਨ ਤੋਂ ਪਾਰ ਖਲਾਅ 'ਚ ਹਲ ਚਲਾਵਾਂਗੀ
ਬਿਨਾਂ ਉਮੀਦ ਦੇ ਬੀਜ ਬੰਦੇ
ਸਭ ਕੁਝ ਛੱਡ ਜਾਵਾਂਗੀ।
ਕੋਈ ਹੋਰ ਮੇਰੇ ਵਰਗਾ ਆਵੇਗਾ
ਉਸਨੂੰ ਹਲ ਨਹੀਂ ਚਲਾਉਣਾ ਪਵੇਗਾ
ਉਹ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਬੀਜੇਗਾ
ਸਾਇਦ ਕੁਝ ਤਾਜ਼ਾ ਉਗੇਗਾ
ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਸਾਡੇ ਨਾਲੋਂ ਖੁਸ਼ਕਿਸਮਤ ਹੋਵੇਗੀ
ਉਸਨੂੰ ਕੁਝ ਵੀ ਢਾਹੁਣਾ ਨਹੀਂ ਪਵੇਗਾ।

ਸਾਡੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੇ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਘਰੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦਾ ਘੁੰਢ ਚੁੱਕ ਕੇ ਦਰਜਨ-ਕੀਤੇ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਕਰੂਪ ਚਿਹਰਾ ਦੇਖਕੇ, ਅਜੀਬ ਦਵੰਦ ਵਿਚ ਫਸ ਗਿਆ। ਉਹ ਦੋ ਕੀਮਤ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਤਨਾਅ ਵਿਚ ਭੱਗਦਾ ਹੈ। ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤਾਪ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਬਿੰਬ ਵਿਚ ਇਉਂ ਦਸਿਆ ਹੈ :

ਮੈਂ ਤਾਂ ਭੂਤ ਤੇ ਭਵਿਖ ਵਿਚਲੀ ਅਣਹੋਣੀ ਕਥਾ ਦਾ ਬਿਆਨ ਹਾਂ

ਮੈਂ ਤਾਂ ਕੱਜੀ ਹੋਈ ਰੱਸੀ ਤੇ ਤੁਰਦਾ

ਸਾਡੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਉਣੀਂਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਹਾਂ।

(ਪੰਨਾ 50)

ਮਨਜੀਤ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਅੰਦਰ ਆਸ਼ਕ ਮਾਸ਼ੂਕ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਪਕੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਪਰ ਕੁਲ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਕਲੇਵਰ ਵਿਚ ਲੈਂਦਿਆਂ, ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਝੂਠੀ ਹੋਈ ਦੂਰਗੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਦਰ ਉਸਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਰੁਤਬੇ ਜਾਂ ਪੈਸੇ ਨਾਲ ਚੁੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਖੰਭਾ' ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਆਦਮੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕੋਈ ਸੋਚ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਜੇ ਉਹ ਸੋਚਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰੇ ਤਾਂ ਉਸੇ ਘੜੀ ਸਿਰ ਲੁਹਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪੈਸਾ ਹੀ ਮੁੱਖ ਕੀਮਤ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਉੱਚੇ ਰੁਤਬੇ ਲਈ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਬੱਚ ਨੂੰ ਪੜਨੀਆਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹੋਰ ਦੋਣ ਲਈ ਨਸ਼ੇ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਫਿਰ ਰੋਜ਼ਗਾਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਭੰਗ ਆ ਕੇ ਮੁੜ ਬਚਪਨ ਵੱਲ ਪਰਤਣਾ ਲੋਚਦੇ ਹਨ। ਕਠਿਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਸਨਮੁੱਖ ਖੜਨ ਦੀ ਥਾਂ ਬਚਪਨ ਵੱਲ ਪਰਤ ਜਾਣਾ, ਆਪਣੀ ਹਉ ਬਚਾਉਣ ਵੱਲ ਪਰਤ ਜਾਣਾ, ਆਪਣੀ ਹਉ ਬਚਾਉਣ ਦਾ ਮਨੋਯੰਤਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ 'ਬਚਪਨ ਵੱਲ ਪਰਤਣਾ' ਆਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੋਚ ਨੂੰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਮਾਹਿਰ ਕਵਿਤਰੀ ਇਉਂ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਗਟਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ :

ਉਸ ਵਕਤ ਪੜਨੀ ਅੰਦਰ ਮਾਂ ਨੂੰ ਜਿਉਂਦੀ ਕਰਦਾ ਹੈ

ਉਸ ਨੂੰ ਦੌੜ ਜੱਫੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਫਰਿਆਂ ਦਾ ਵਕਫਾ ਅਰਜਿਆਂ 'ਚ ਸਮੇਟਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ

ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਆ ਉਤਰਦਾ ਹੈ।

(ਪੰਨਾ 45)

ਲੇਖਿਕਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪਾਠ ਉਪਰੰਤ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰ, ਉਸ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਪਰੰ-ਪਰਾ, ਪ੍ਰਯੋਗ ਮੱਧਕਾਲੀਨ, ਆਧੁਨਿਕਤਾ, ਜੰਗੀਰੂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ, ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ,

ਪੁਰਾਣੀਆਂ/ਨਵੀਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਦੁਵੇਦ ਦਾ ਕਾਰਣ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਜਗਤ ਵਿਚੋਂ ਸਿਰਫ ਆਸ਼ਕ-ਮਾਸ਼ੂਕ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਤਹਿਆਂ ਹੀ ਫਰੋਲਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਦੂਜਾ ਵਿਲੱਖਣ ਪੱਖ ਸਮਕਾਲੀ ਗਜ਼ਨੀ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਮੁੱਖ ਸਮੱਸਿਆ ਕੀ ਹੈ? ਇਸਦੇ ਆਰਥਿਕ, ਸਿਆਸੀ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਕਾਰਣ ਕੋਈ ਵੀ ਦੱਸੇ ਜਾਣ, 'ਅੰਨ੍ਹਿਆਂ' ਦੇ ਹਾਥੀ ਨੂੰ ਹੱਥ ਲਾ ਕੇ ਦੱਸਣ ਵਾਂਗ ਸਭ ਹੀ ਠੀਕ ਹਨ। ਪਰ ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਮਹਿਸੂਸਣ ਦਾ ਤੁਅੱਲਕ ਹੈ, ਹਰ ਆਦਮੀ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸਿਆ/ਹੋਵਾਇਆ ਹੈ। 'ਮੇਰੀ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਜਾਏ', 'ਅਜ ਕਲ', 'ਦਹਿਸ਼ਤਾਂ ਦੀਆਂ ਦਾਅਵਤਾਂ', 'ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਨੇ', 'ਚੋਤਾਵਨੀ' ਆਦਿ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਤੇ ਇਸ ਦਮ-ਘੁਟਣੇ ਮਾਰੋਲ ਵੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਸੂਹਰ ਛਾਪ ਹੈ। 'ਮੇਰੀ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਜਾਏ' ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਬਾਰੇ ਦਸਦਿਆਂ ਇਸ ਨੂੰ ਵਡਿਆਉਂਦਿਆਂ, ਚਮਕਾਉਂਦਿਆਂ ਇਉਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ :

ਹਾਦਸਿਆਂ 'ਚ ਘਿਰੇ

ਹਾੜੇ ਨਹੀਂ ਕੱਢਦੇ ਮੇਰੀ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਜਾਏ

ਇਹ ਉਸ ਕੁਫਾਨ ਵਿਚ ਵੀ ਬਾਲ ਕੇ ਧਰ ਦਿੰਦੇ ਨੇ

ਕਿਸੇ ਟੁਟੀ ਡਿਉਤੀ ਦੀ ਸਰਦਲ ਤੇ

ਆਪਣੀ ਅਣਖ ਦਾ ਦੀਵਾ

ਤਾਂ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੋਣ ਦੀ ਖ਼ਬਰ

ਹਾਦਸਿਆਂ ਦੇ ਪਾਰ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦੀ ਰਵੇ।

(ਪੰਨਾ 26)

ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ 'ਪੰਜਾਬ ਸੰਤਾਪ' ਦੇ ਕਾਰਣਾਂ ਦੀ ਸਿਆਸੀ ਚੀਰਫਾੜ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਕੋਈ ਪੂਰਵ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਧਾਰਨਾ ਰੱਖਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਵੱਲੋਂ ਦਰਦ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬਾਂ ਵਿਚ ਢਾਲਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਿਕਾ ਸੁਚੇਤ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕਿਸੇ ਖਾੜਕੂ, ਸਰਕਾਰੀ ਜਾਂ ਤੀਜੀ ਧਿਰ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਧੂੜ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ। ਪਰ ਜੇ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਗੰਭੀਰ ਸਿਆਸੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਅਚੇਤ ਹੀ ਸਰਕਾਰੀ ਧਿਰ ਵਿਰੁੱਧ ਗਿਲਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਇਹ ਗਿਲਾ 'ਦਹਿਸ਼ਤਾਂ ਦੀਆਂ ਦਾਅਵਤਾਂ' ਵਿਚ ਕਿਸ ਧਿਰ ਤੇ ਹੈ, ਲੁੱਕਵਾਂ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਣਾ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਦੋਵੇਂ ਧਿਰਾਂ ਹੀ ਦਹਿਸ਼ਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹਥਿਆਰਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਵਾਰ ਵਰਾਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ਕੌਮੀ ਘੋੜਿਆਂ ਦੀ ਗਸ਼ਤ ਵਰਤਕੇ ਇਕ ਧਿਰ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ੀ ਦਸ ਦਿੱਤਾ ਹੈ :

ਫੜ੍ਹਹੀ ਪਾਉਂਦੇ ਕੌਮੀ ਘੋੜਿਆਂ ਦੀ ਗਸ਼ਤ

ਬਸਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮਸਾਣਾਂ 'ਚ ਬਦਲਦੀ ਰਹੇਗੀ

ਜਾਂ

ਲਾਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਫੁਕਣ ਦੀ ਤਰੱਦਦ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਖਾਤਰ

ਵਗ਼ਦੀ ਨਦੀ ਵਿਚ ਸੱਟਣਾ

ਇਹ ਬਹਾਦਰੀ ਵਜੋਂ

ਉਚੀਆਂ ਪਦਵੀਆਂ ਵਾਲੇ ਖੰਭਿਆਂ ਨੂੰ

ਬਹਾਦਰੀ ਦਾ ਤਗ਼ਮਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀਆਂ 'ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ' ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਨਜ਼ਮਾਂ ਦੇ ਪਾਠ ਤੇ ਇਕ ਹੋਰ ਸੂਰ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਰਾਪੇ ਜਾਣ ਦਾ ਦੁਖ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਦੁਖ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕੀਰਨੇਮਈ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਹਿੱਕ ਉਤੇ ਜਰ ਲੇਣ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਦੀ ਦਾਦ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਿਸੇ ਫਿਰਕੇ ਦੀ ਥਾਂ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਕਵਿਤਰੀ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ।

ਮਨਜੀਤ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਦਾ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਇਕੋ ਭਾਵ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । 'ਵਿਡੋਸਾਪਿੰਗ' ਅਤੇ 'ਕੁੜੀਆਂ' ਦੋਹਾਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਨੂੰ ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਵਿਡੋਸਾਪਿੰਗ ਵਿਚ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਅਨੁਸਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਕਪੜਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ' ਵਾਲੇ ਬਿੰਬ ਵਿਚ ਚਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਥੇ ਬਿੰਬ ਮੂਲ ਭਾਵ ਦਾ ਅਰਥ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ, ਉਸਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਕੱਥ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਉਭਾਰਨ ਵਿਚ ਪੂਰਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਬਿੰਬ ਅਰਥ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਮੁੱਦ ਆਪਣਾ ਆਪ ਵੀ ਸੰਚਾਰਦੇ ਹਨ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਆਧੁਨਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਲਏ ਰੂਪਕ ਲੰਮੇ ਰੂਟ ਦੀ ਬੱਸ ਨਾਲ ਕਰਵਾਈ ਗਈ ਹੈ । ਮਨਜੀਤ ਦੀ ਖ਼ਾਸੀਅਤ ਇਕੋ ਭਾਵ ਨੂੰ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਪੁਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਕਾਵਿ-ਸਤਰ ਦਾ ਦੁਹਰਾਉ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ 'ਕੀ ਪਤਾ ਸੀ', 'ਮੈਂ ਤਾਂ', 'ਤੂੰ ਤਾਂ ਵੀ ਨਾ ਆਵੀਂ', 'ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ' ਆਦਿ । ਇਹ ਦੁਹਰਾਉ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸੰਗੀਤਆਤਮਿਕਤਾ ਉਪਜਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਇਕੋ ਭਾਵ ਨੂੰ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਕਹਿਕੇ, ਵੱਖ-ਵੱਖ ਬਿੰਬਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੁਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਲੱਛਣ ਹੈ ।

ਜੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲੰਬਾਈ ਪੱਖੋਂ ਦੇਖਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ, ਛੋਟੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਜਾਂ ਮਿੰਨੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ । ਲੰਮੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਉਣੀ' ਦਾ ਵਰਤਮਾਨ' ਅਤੇ 'ਖੰਬ' ਦੋ ਹਨ । 'ਉਣੀ' ਦਾ ਵਰਤਮਾਨ'

ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਗਾਥਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਪਿੱਛੇ ਇਸ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਇਕ ਪੂਰਾ ਵਰਗ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਆਮ ਗਾਥਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਖੰਬੇ' ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਮਹਾਂਨਗਰ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਰ ਵਿਹਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਪਕੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਅਤੇ ਪੈਸਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ 'ਖੰਬੇ' ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਵੀ ਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਸੌ ਲੰਮੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਬਾਰਥ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰ ਚਿਤਰੇ ਹਨ। ਛੋਟੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਕਹਿਰੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਬਿੰਬਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਲੜੀਵਾਰ ਪ੍ਰਸਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੜੀ ਦਾ ਹਰ ਨਵਾਂ ਬਿੰਬ/ਪ੍ਰਤੀਕ ਪੂਰਵ ਕਥਿਤ ਭਾਵ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾਈ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ-ਸਤਰ ਦਾ ਦੁਹਰਾਉ ਹੀ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕੋਈ ਸਿੱਟਾ ਮੂਲਕ ਉਕਤੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। 'ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ' ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਹਰ ਪੰਕਤੀ ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਦੁਹਰਾਉ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਬਾਹਰੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਾਵਿਕ-ਵਿਵੇਕ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਡੁੱਬੀ ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਭਾਵ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। 'ਕੀ ਪਤਾ ਸੀ' 'ਹੁਣ ਤੂੰ' ਆਦਿ ਨਜ਼ਮਾਂ ਇਸੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਗਠਿਠ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁਲ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਉੱਤਰ ਜਾਂ ਘਟਨਾ ਤੇ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਲੰਮੀ ਲੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਜ਼ਮ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਨਿਬੰਧ ਕੱਢਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ 'ਵਿੰਡੋ ਸਾਪਿੰਗ', 'ਦਹਿਸ਼ਤ ਦੀਆਂ ਦਾਅਵਤ', 'ਇਸ ਵਕਤ', 'ਵਿਆਹ' ਆਦਿ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਉੱਤਰ ਜਾਂ ਘਟਨਾ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਨਿਰੰਤਰ ਸਿਲਸਿਲਾ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਲਸਿਲਾ 'ਵਿੰਡੋ ਸਾਪਿੰਗ' ਵਿਚ ਦੋਸਤੀ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਨਾਲ, 'ਹੁਣ ਤੂੰ' ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ 'ਤੂੰ ਤਾਂ ਵੀ ਨਾ ਆਵੀ' ਦੇ ਕਾਰਨ ਨੂੰ ਅਖੀਰਲੀ ਪੰਕਤੀ ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਂ ਤੇਨੂੰ ਭੁਲਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਨਾਲ ਸਮਾਪਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਹਿਸ਼ਤ ਦੀਆਂ ਦਾਅਵਤਾਂ ਦਾ ਆਖਰੀ ਪਹਿਰਾ ਸਮੁੱਚੀ ਨਜ਼ਮ ਨੂੰ ਭਾਵਕਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਕੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਵਿਚ ਇਉਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਇਹ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਵਰਕਾ

ਇਹ ਵਰਕਾ ਵੀ ਫਰੋਲਿਆ ਜਾਵੇਗਾ

ਇਹ ਵਰਕਾ ਵੀ ਪਲਟਿਆ ਜਾਵੇਗਾ

ਜਦੋਂ ਸੂਰਜ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ 'ਚ,

ਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਕਤਲਾਂ ਦਾ ਹਿਸਾਬ ਹੋਵੇਗਾ।

ਇਸੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਜੁਗਤ ਦੀ ਆਖਰੀ ਨਜ਼ਮ 'ਵਿਆਹ' ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਲੇਖਿਕਾ ਵਿਆਹ

ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਪੰਨਿਆਂ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾਉਂਦਿਆਂ ਨਿਰਨਾ ਦੇ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਛੋਟੀਆਂ ਸਿੰਨੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੋ 'ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਕਵਿਤਾਵਾਂ' ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਬਿੰਬਾਤਮਿਕ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨਜੀਤ ਦਾ ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਬਿੰਬ ਧਰਤੀ, 'ਰਾਤ ਸ਼ਾਮ ਮੌਤ ਲੱਭਦੇ ਰਹੋ' ਆਦਿ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਜਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਜਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰਦਾ ਹੈ।

ਉਹ ਸਾਂਵਲੀ ਕੁੜੀ

ਜੋ ਦਿਨ ਰਾਤ ਦੋਸਤ ਦੀ ਇੰਤਜ਼ਾਰ 'ਚ

ਨਿੱਤ ਸਰਦੀ ਹੈ

ਉ ਮੁਰੱਤਬ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜਾਹਰਾ ਪੱਧਰ ਤੇ ਰਾਤ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪਰ ਜੋ ਬਿੰਬ ਪੁਸਤਕਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਰਾਹੀਂ ਸਾਂਵਲੀ ਕੁੜੀ ਦੇ ਮਹਿਬੂਬ ਦੀ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਮਰਨ ਦੇ ਭਾਵਾਂ/ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸੰਚਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਮੱਧਕਾਲੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਪੁਰਾਤਨ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀ ਯੁੱਗ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਅਣਚੇਤਨ ਨੂੰ ਛੂਹਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੂਫੀ ਫ਼ਕੀਰ ਦਾ ਚੌਢਾ 'ਆਏ ਤੌਤਿਕ ਆਕਾਰ ਕਾਰਣ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਆਤਮਿਕ ਵਿਕਾਲਤਾ' ਕਾਰਣ ਦੋਸਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਸਰੀਰ ਜੋ 'ਕੁਰੂਕਸ਼ੇਤਰ' ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਦਵੰਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਮਹਾਭਾਰਤ ਜਿਤਨਾ ਮਹਾਨ ਅਤੇ ਦੂਰਰਸੀ ਸਿੱਟਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੀ ਮੁੰਦਰੀ' ਗੁਆਚਣ ਤੇ ਦੁਸ਼ਿਅੰਤ ਦੇ ਕੁੱਲ ਜਾਣ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਅਨੁਸਾਰ ਅਰਥ ਵਿਸਤਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਉਣੀਂਦਾ ਵਰਤਮਾਨ' ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦਾ ਰੱਬ ਚੜ੍ਹਨਾ, ਬੰਸੀ ਦਾ ਸੁਣਨਾ ਆਦਿ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਹਵਾਲੇ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਕ, ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਸੰਕੇਤਾਂ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣਾ, ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ

ਕੁੱਝ ਕੁ ਪੰਨੇ ਤਾਂ

ਐਵੇਂ ਅਣਗਹਿਲੀ ਕਾਰਣ

ਮੁਹੰਮਦ ਬਿਨ ਤੁਗਲਕ ਵਾਂਗ ਮਖੌਲ ਹੋ ਗਏ

(ਪੰਨਾ 68)

ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਕਲਾਤਮਿਕ ਜੁਗਤ ਤੀਖਣ ਵਿਅੰਗ ਹੈ, ਪਰ ਪਹਿਲਿਆਂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ 'ਉਣੀਂਦਾ ਵਰਤਮਾਨ' ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸੰਜਮ ਨਾਲ ਹੋਂਦੀ

ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੁਹਰੀ ਜਿੰਦਗੀ ਜੀਉਂਦਾ ਹੈ : ਇਕ ਅਸਲ, ਇਕ ਓਹਲੇ ਦੀ, ਦੋਹਾਂ ਵਿਰਕਾਰ ਇਕ ਪਰਦਾ ਪਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਦੇ ਨਾਲ ਦੋਹਰੀ ਜਿੰਦਗੀ ਜੀਅ ਰਿਹਾ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਲੋਕ ਦੋਵੇਂ ਖੁਸ਼ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਇਸ ਪਰਦੇ ਨੂੰ ਹਾਕ ਕਰ ਕੇ ਕਰੂਰ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਨੰਗੇ ਰੂਪ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਦਾ ਚਾਕੀ ਨਾਲ ਹੀ ਸੂਖਮ ਵਿਅੰਗ ਉਪਜਦਾ ਹੈ :

ਉਹ ਖੂਬਸੂਰਤ ਪਤਨੀ ਨਾਲ ਪਾਰਟੀ ਤੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਉਸ ਦਾ ਬੋਸ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਨਾਰ ਲਈ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਉਹ ਚੋਰ ਦੀ ਹੱਸਦਾ ਹੈ।

(ਪੰਨਾ 46)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਲਈ ਕਈ ਕਲਾਤਮਿਕ ਜੁਗਤਾਂ ਵਰਤਦੀ ਹੈ। ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਤੇ ਚਰਚਾ ਖਤਮ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਇਕ ਹੋਰ ਪੱਖੋਂ ਚਰਚਾ ਕਰਨੀ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਭਾਵੇਂ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਉਹ ਨਾਰੀ ਲੇਖਿਕਾ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਇਹ ਨੁਕਤਾ ਉਠਾਉਣ ਪਿੱਛੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਨੌਰਥ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਮੱਧਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਾਰੀ ਲੇਖਿਕਾ ਨਹੀਂ ਮੀ। ਆਧੁਨਿਕ ਮਸੇਂ ਵਿਚ ਵੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਕੌਰ, ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ, ਮਨਜੀਤ ਇੰਦਰਾ, ਪਾਲ ਕੌਰ ਅਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰੀਤਮ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ, ਕੁਝ ਹੋਰ ਤਾਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਔਰਤ ਲੇਖਿਕਾਵਾਂ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਹੀ ਸੂਰੀ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਕਾਵਿ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾ ਤਾਂ ਨਾਰੀ ਪੱਖੀ ਮਰਦਾਂ ਵਾਂਗ ਔਰਤ ਤੇ ਤਰਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਔਰਤ ਲੇਖਿਕਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਮਰਦ ਦੇ ਚੁਲਮਾਂ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਉਲੀਕਦੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਤੀਵੀਂ-ਮਰਦ ਦੇ ਪ੍ਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਵੇਖਦੀ ਹੈ। ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਸਾਪਨਾਂ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਪੱਖੋਂ ਬਹਾਬਰੀ ਤੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ, ਇਸੇ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਤੇ ਵੀ ਪਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਾਇਰੀ ਵਿਚ ਮੱਧਕਾਲੀ ਰੂਹ-ਕਲਬੂਤ ਜਾਂ ਆਤਮਾ-ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਰੂਪੀ ਸਿਰਫ ਕਹਿਣ ਦੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਬਰਾਬਰਤਾ ਵਾਲੇ ਪਰ ਤੱਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਰੱਟਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਧੁਨਿਕ ਜਿੰਦਗੀ ਦੇ ਮੱਧਵਰਗੀ ਫੈਸ਼ਨ ਲਈ ਬਰਾਬਰਤਾ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਥਾਂ ਧੁਰ ਅੰਦਰੋਂ ਸਚਮੁੱਚ ਦਾ ਯਥਾਰਥਕ ਰਿਸ਼ਤਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਯੁੱਗ ਦਾ ਸੱਚ ਦਾ ਆਧੁਨਿਕ ਬੋਧ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਧ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਭਾਵ-ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਰਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਲੰਮੀ ਨਜ਼ਮ 'ਉਣੀਂਦਾ ਵਰਤਮਾਨ' ਵਿਚ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਕੌਣਾਂ ਤੋਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਪਰ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਨਜ਼ਮ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਦੇ ਭਾਵ-ਰੱਚਰ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਰੂਲ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਔਰਤ ਆਪਣੇ ਨਾਰੀ ਅਸਤਿਤਵ ਅਤੇ ਮਰਦਾਨੀ ਹਉਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਟੱਕਰ ਲਈ ਵੰਗਾਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ :

ਏਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੇਰੀ ਮੈਂ ਤੇ ਤੇਰੀ ਹਉਮੈ ਵਿਚਕਾਰ

ਦੋ ਦੋਸ਼ਾਂ ਵਾਂਗ ਲੜਾਈ ਵਧਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ

(ਪੰਨਾ 54)

ਏਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਉਣ ਤੇ ਮਰਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਚਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ।

ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਬੋਧ ਨੂੰ ਕਾਵਿਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਸਮਰੱਥ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਹੈ । ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਹਿੰਦ-ਖੂੰਹਦ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ । ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਧਾਰਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦਾ ਮਾਨਵਵਾਦ, ਨਕਸ਼ਬਾਜ਼ੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਖਾੜਕੁਪਣਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਕੁੱਝ ਨਵਾਂ ਕਰ ਗੁਜ਼ਰਨ ਦਾ ਸਾਹਸ ਸਮਿਲਤ ਹੈ । ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਹ ਉਸ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਧਾਰਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਨਾਂ ਧਰਾਉਣਾ ਹੈ ।
